INITIATION MUSICALE

l'écran et la vie
REVUE TRIMESTRIELLE
DE L'ENSEIGNEMENT LIBRE

N° 15 — MARS 1964

Nicole Fournier
1964

Vincent Figuri 24-06-29

Initiation Musicale

PREMIÈRE ANNÉE

(Fascicule II)

par M. l'abbé Jean MARCHAND

L'ECRAN ET LA VIE
Bulletin des Activités Audio-visuelles de l'Enseignement libre

N° 15 - Mars 1964

Rédaction-Administration : 77 bis, rue de Grenelle - Paris-7e.

L'abonnement : Annuel : **6 F** — Ce numéro : **4,50 F** — Etranger : **10 F.**
C.C.P. Paris 17.771-49.

Sommaire

I. — **DOCUMENTATION** (Compléments)

A. - **Bibliographie.** 5

B. - **Discographie** 5
— Rectifications concernant la discographie des œuvres présentées dans le Fascicule I 5

II. — **INITIATION MUSICALE**

Première Partie (suite) : **Découverte de l'Orchestre.**
13e Séance : Les cuivres 9
14e Séance : Récapitulation des vents 10
15e Séance : Les percussions 12

Deuxième Partie : Evolution de l'Orchestre.
16e Séance : De l'antiquité au XIXe siècle 14
17e Séance : Le XXe siècle 16

Troisième Partie : Découverte de l'Orgue.
— Quelques notes sur l'orgue 18
— La Fugue 21

Quatrième Partie : Les Grands de la Musique.
— Bach, Mozart, Beethoven 22

Cinquième Partie : Voyage musical à travers le monde.
— Un itinéraire 23
— Le negro spiritual 24
— Le jazz 25

III. — **ETUDE DE DISQUES**

1. Beethoven : Ouverture d'Egmont 29
2. Beethoven : Ouverture de Coriolan 30
3. Berlioz : Ouverture du Carnaval Romain 32
4. Britten : Variation et fugue sur un thème de Purcell. 33
5. Françaix : Musée Grevin 34
6. Honegger : Pacific 231 35
7. Moussorgsky : Une nuit sur le Mont Chauve 36
8. Moussorgsky : Tableaux d'une Exposition 38
9 Ravel : Boléro 40
10. Ravel : Daphnis et Chloë (suite n° 2) 41
11. Ravel : Ma Mère l'Oye 42
12 Respighi : Les pins de Rome 44
13. Rimsky-Korsakov : Ouverture de la Grande Pâque russe 45
14. Saint-Saëns : La Danse macabre 46
15. Stravinsky : Pétrouchka 49
16. Stravinsky : L'Oiseau de Feu 51
17. Vivaldi : Concerto « La nuit » 52
18. Wagner : Chevauchée des Walkyries 53
19. Weber : Ouverture d'Oberon 54

DOCUMENTATION (compléments)

I

A - BIBLIOGRAPHIE

A) **EDUCATION MUSICALE EN GENERAL** (p. 9 du fascicule I)

9. **Norbert Dufourcq** : « La Musique des origines à nos jours » : Encyclopédie... (Ed. Larousse).
— « Larousse de la Musique » : Dictionnaire 2 vol (Ed. Larousse).

10. **Maurice Emmanuel** : « L'Initiation à la Musique » (Ed. du Tambourinaire - Paris 1935).

11. **Jean Chantavoine** et **Claude Rostand** : « Petit guide de l'auditeur de Musique » (Symphonique Religieuse) - (Ed. Le Bon Plaisir - Librairie Plon, Paris 1958).

C) **ANALYSE ET COMMENTAIRE** (p. 11 du fascicule I)

— **Fiches**, avec analyse, et une disposition typographique permettant aux élèves d'y ajouter leurs propres compléments :
« Fiches F.E.M. » chez M. Bertauche, 83, rue du Général-Dubois, Sens (Yonne).

18. **A. Fraikin** : « Premières initiations musicales par le Disque » (Bloud et Gay, rue Garancière, Paris 1960).

B - DISCOGRAPHIE

C) **PRESENTATION DES MUSICIENS** (p. 14 du fascicule I)

2. « **La ronde des enfants** » - Nouvelle adresse pour le Service de l'Initiation musicale : 2, rue Trézel, Levallois-Perret (Seine). E. 25 : Mozart - E. 32 : Liszt - E. 33 : Tchaïkovsky - E. 40 : Mendelssohn - E. 46 : Vivaldi - E. 47 : Haendel - E. 48 : l'opéra.

3. **Club National du Disque** : SP. 8 : Tchaïkovsky - SP. 9 : Johann Strauss.
— (Reprise des disques publiés par « Vox » : cf. n° 5).

Disques « Minivox » : La vie extraordinaire de... Chopin ENF. 501 - Beethoven ENF. 502 - Mozart ENF. 503.

« **Histoire sonore de la Musique** » : Ensemble de 18 microsillons 33/30 en 3 albums, publiés par le Club Français du Disque, 8, rue de la Paix, Paris-2e, 360 F en souscription.

On aura avantage à consulter le « Catalogue général des disques microsillons » 1964 que vient de publier la revue « **DIAPASON** », et à rechercher des disques qui groupent plusieurs œuvres étudiées.

Rectifications concernant la discographie des œuvres présentées dans le fascicule I :

1. **BORODINE** : Steppes de l'Asie Centrale :
— *Philips* 3006 (30) *et* 5359 (25).
— *Supraphon* 10078 (30) *et* 20371 (25).
— *D.G.* 19225 (30).
— *Pl. Mus.* 30115 (30).

2. **DEBUSSY** : Prélude à l'après-midi d'un faune :

— *Pl. Mus.* 25001 (25).
VSM. 30226 (30) *et FALP.* 538 (30).
— *Philips G.* 5401 *R* (25) *et* 3016 (30).
— *DG.* 30311 (17/45).
— *Supraphon* 10111 (30).
— *FCX.* 357 (30).

3. **DUKAS** : Apprenti sorcier :

— *Telefunken* 255 *C* 008 (25) *avec Nuit sur Mont Chauve.*
— *Pl. Mus.* 25001 (25) *avec Debussy* (*Prélude...*) 30226 (30).
= *Philips G.* 5401 *R* avec Debussy (Prélude...).
— *Vox* 11850 (30).
— *RCA* 630487 (30).

4. **KETELBEY** : Marché Persan :

— *Philips* 5585 (25) *et* 432607 (17/45).
— *Supraphon* 31097 (17/45).
— *Orphée* 150012 (17/45).

5. **MOZART** : Petite musique de nuit :

Plus de 40 *enregistrements.*
(*sérénade* K. 525)
dont DG. 19226 *avec Furtwangler...*

6 **RIMSKY-KORSAKOV** : Vol du Bourdon :

— *Columbia FCX.* 857 (30).
— *Vog EXPV.* 48001 (17/45).

7. **ROSSINI** : Guillaume Tell :

— *Decca ALC.* 15 (30).
— *Ducretet* 255119 (25).
— *Columbia FCX.* 801 *et* 798 (30).
— *Pl. Mus.* 17090 (17/45).

8. **SAINT-SAENS** : Carnaval des animaux :

— *Pl. Mus.* 25047 (25) (*avec Britten : variations*).
— *Fontana* 698507 (*avec Pierre et le loup*).

9.-10. **VIVALDI** : Les quatre saisons :

— *Héliodor* 478.636 (30).
— *Decca ACL.* 91 (30).
— *Erato* 3172 (30).
— *Pl. Mus.* 30047 (30).
— *MODE MDINT.* 9043 (30).
— *RCA.* 430332 (30).

11. **WEBER** : Invitation à la Valse :

— *Archiv. Produk.* 13076 (25), *etc* .
= *Pl. Mus.* 17091 (17/45).
— *Fontana* 485038 (17/45).
— *D.G.* 30058 (17/45).
— *Odéon XOC.* 800 (30).
— *Columbia FCX.* 824 (30).

INITIATION MUSICALE

II

PREMIÈRE PARTIE : DÉCOUVERTE DE L'ORCHESTRE

(suite)

TREIZIÈME SÉANCE

LES CUIVRES (3e groupe des vents)

On pourrait commencer cette séance (surtout au début d'un nouveau trimestre) par l'étude du disque (voir « Œuvres commentées »), ce qui permettrait de mettre nettement en évidence le rôle des cuivres dans l'orchestre, la « couleur » brillante qu'ils y apportent.

LA FAMILLE DES CUIVRES :

— présentée avec : D. 6, ou D. 3, D. 16, D. 10, D. 9 : qui permet de les entendre ensemble et séparément.

— quelques détails sur :
  — l'embouchure, les « pistons », cf. MC. 01, EV. 10, ET. IM (voir fasc. I, p. 11).

— souligner leur rôle à l'orchestre :
  Ex. : — Entrée des dieux : Wagner « **Or du Rhin** ».
  — Musique du XVIIe : Lulli, Lalande (Symphonie pour les soupers du Roi)...

I. La TROMPETTE :

Son caractère chevaleresque...

— trompette de cavalerie (sans piston)
— clairon (sonneries militaires)
— trompette d'harmonie (avec 3 pistons) ; rôle des sourdines...
— un parent pauvre : le cornet à piston.

Œuvres :

— Récitals Devevey : Contrepoint MC. 20128, 20145, 20152 (30) - Contrepoint EXTP. 1028, 1058 17/45).
— Honegger : **Symphonie pour cordes** (3e mouvement).
— Bach : 2e **Concerto Brandebourgeois** (3e mouvement).
— **Concerti** : Haydn, Vivaldi, Telemann, Jolivet...
— Concert de trompettes : Mode MD. 9045 (30) - Amadeo AVRS. 6260 (30).

— Ne pas omettre l'utilisation de la trompette en jazz : Armstrong, Ellington...

— Ne pas confondre avec la trompette marine : ancien instrument à une seule grosse corde, utilisé autrefois dans les couvents sous le nom de « trompette de Marie », nom qui se déforma en « trompette marine »...

II. Le TROMBONE :

— à coulisse ou à pistons... (appelé « sacqueboute » au XVIe, puis « buccin » jusqu'au XIXe...).
— existe en alto, **ténor**, basse.
— apporte puissance et majesté...

Œuvres :

— Ouverture du **Tannhauser** (Wagner).
— **Requiem** (« tuba mirum ») : Mozart.
— **Nuit sur le Mont Chauve** (Moussorgsky).

III. **Le TUBA :**

La basse des cuivres : notes rondes et vigoureuses, parfois brutales, 3 ou 6 pistons ; depuis 1835 à l'orchestre ; famille des « **Saxhorns** » comportant 8 instruments, dont le **Bugle...**

Œuvres :

— **Le Bydlo (Tableaux d'une exposition :** Moussorgsky).
— **Marche funèbre (Crépuscule des Dieux** : Wagner).

IV. **Le COR :**

(voir MC. 01, p. 195) - (RC. DM., p. 85).

— olifant de Roland à Roncevaux
— « cor des Alpes » : long tuyau en écorce d'arbre
— cor de chasse « trompe de chasse »
— cor d'harmonie : avec petits corps de rechange
— **cor à pistons** : perfectionnement du précédent (1815).

Trois timbres différents (ouvert, bouché, cuivré).

Œuvres :

— **Pavane pour une infante défunte** (Ravel).
— **Ouverture d'Obéron** (Weber).
— Concertos pour cor (Mozart, Haydn, Strauss, Schumann, Weber, Hindeminth).
— Passages de :
  — **Pierre et le loup :** « le loup »... trois cors.
  — Mozart : Sérénade « Cor de Poste ».
  — Strauss : Prélude du **Chevalier à la Rose.**
— Voir récital Lucien Thevet (Decca LX. 3143 25/33 t.).
— Trompes de chasse : Messes de Saint-Hubert.

Prochain disque : Weber : **Ouverture d'Obéron.**
ou : Moussorgsky : **Une nuit sur le Mont Chauve.**
ou : Berlioz : **Ouverture du Carnaval Romain.**

QUARTORZIÈME SÉANCE

ETUDE DU DISQUE

(Weber, Moussorgsky, Berlioz... voir séance 13)

RÉCAPITULATION DES VENTS

1° **Les cuivres groupés constituent la FANFARE.**

Ex. : — Musiques militaires : Légion : Decca EFS. 450.549 (17/45) - La Garde : Col. ESRF. 1045 et 1046 (17/45).
— Sonneries : Decca EFS. 450.539 (17/45).
— Nuits de l'Armée : Decca 153.761 (30/33), etc...
— Cor de chasse : Messe de Saint-Hubert : Pacific LDPF. 17 (30/33) - Decca FM. 133.141 (30/33) - Odeon OS. 1.059 (25/33).
— Fanfares : Decca 455.640 (17/45).
— Trompettes et trombones : Ricercar de A. et G. Gabrielli : Club Français du Disque n° 147 (33/30).
— Ensemble de cuivres : Monteverdi : Orfeo (Ouverture) - DF. EX. 17.020 (17/33).

2° **Donner un tableau général des instruments CORDES** et **VENTS**, groupés d'après leur échelle sonore. Exemple :

Voix	Cordes		Vents		
	quatuor	orch. à cordes	bois	cuivres	saxophones
soprano	violon I	violons	flûte clarinette	trompette	soprano
alto	violon II	alto	hautbois cor anglais	cor	alto
ténor	alto	violoncelle	basson	trombone	ténor
basse	violoncelle	contrebasse	contrebasson	tuba	baryton basse
			(Harmonie)	(Fanfare)	

3° **Procéder à un petit test de reconnaissance des timbres, des vents et bois.**
Voir une manière de le réaliser à la séance 5 (Fascicule I, p 26).

Utiliser des instruments seuls, ou groupés. On peut demander d'indiquer :
— le nombre d'instruments jouant ensemble,
— le nom des instruments qu'ils reconnaissent, globalement ou dans l'ordre où ils se présentent,
— s'il existe tel ou tel instrument dans ce qu'ils entendent, etc...

(L'important est d'habituer les élèves à « **écouter** » **les timbres...**).

Voir Références à la séance 10 (Fascicule I, p. 33), et également :
— Saint-Saëns : **Septuor** : Violon, alto, violoncelle, contrebasse, piano et trompette : Concerteum CS. 191 (30/33).
— J. Ibert : **Quintette à vent** : Contrepoint MC. 20 001 - Oiseau-Lyre 50.122 - Decca FM. 143.658
— **Quatuor de trombones** : Decca LX. 3.131 et 3.145 (25/33).
— Stolzel : **Concerto a quattro chori** : CFD. 67 (17/45) et **Contrepoint** EXTP. 1.055 (17/45) ou MC. 20.154 (30).

4° **En marge des vents :**

— **Les Sarrusophones** : Cuivre à anche double ; famille de 7 modèles différents ; très utilisés dans les harmonies militaires ; remplace parfois le contrebasson à l'orchestre.

— **Les Cornemuses** : « Biniou » de Bretagne - « Bag-pipe » d'Ecosse.
Instrument à vent ; le joueur souffle dans une sorte d'outre en peau de chèvre ou de mouton qu'il tient sous le bras ; par la pression du bras exercée sur ce « sac » (« bag ») l'air est chassé dans différents tuyaux : l'un d'eux, **la musette**, est muni de trous, qui se bouchent avec les doigts et permet d'obtenir les différentes notes ; les autres, **les bourdons**, résonnent constamment à l'octave et à la quinte, formant une « pédale » d'accompagnement.
Son nasillard très caractéristique des orchestres militaires écossais.

Ex. : — The waggle of the kilt : Embassy WEP. 1030 (17/45).
— Men of the Mall : PYE. GGL 0050 (30/33).
— Garde Ecossaise : Odéon 7. SOE. 3034 (17/45).
— Biniou : disques « Mouez-Breiz » MB. 4505, 4512, 4516, 4539, 4541, 4529.
— Vielles et cornemuses du Berry : Odéon OS. 1197 (25/33).

— **Accordéon :**

— Orchestre A. Verchuren : disques Festival...
L. Legrand : disques Ducretet : 300 V 033/052 (30), etc..

— **Harmonica :**

— Mercury MLP 7102 (30/33).
— Ducretet 460 TV 155/138 (17/45).

Disque suivant : Moussorgsky : **Tableaux d'une exposition**,
ou Ravel : **Ma mère l'Oye.**
ou Saint-Saëns : **Danse macabre.**
ou Stravinsky : **Petrouchka.**

QUINZIÈME SÉANCE

ETUDE DU DISQUE

LES PERCUSSIONS

Présentation d'ensemble : D.1 - D.3 - D.6 - **D.9** - **D.14** (cf. Fasc. I, pp. 12, 13)).

Trois groupes :

a) Sons musicaux, déterminés :
Timbales, Xylophone, Vibraphone, Glockenspiel, Celesta, Cloches.

b) Sons fixes :
Grosse caisse. Caisse claire, Tambour de basque, Cymbales, Triangle, Castagnettes, Gong, Wood-block.

c) Accessoires :
fouet, machine à vent, enclume, crécelle, grelots, crotales, sifflet à eau, etc...

Bibliographie : (cf. Fasc. I, p. 11)

— MC. 01 p. 201.
— EV. 10 p. 49.
— MP. IAM. p. 63.
— RC. DM. passim.
— MC. HM 6 : p. 115.

Quelques œuvres illustrant certains de ces percussions :

— **Timbales** : Berlioz : **Requiem** (« Tuba mirum ») : Vega C.30.A. 189/190 (2x30).
— **Symphonie fantastique** : conclusion de la « Scène aux champs »
— Decca LXT. 5423 (30/33).
— PYE PVC 16001 (30/33).
— Club National n° 26 (30/33).
— Club Franç. n° 119 (30/33).
— « Plaisir Mus. » FCX 30094.

Saint-Saëns : **Bacchanale de Samson et Dalila** :
— Vega C 35 S 18 (25).
— DG. 17039 (35).

Gotvoski : Symphonie cordes et timbales
et nombreux passages de **Symphonies** de Beethoven...

— **Xylophone** : Saint-Saëns : **Danse macabre - Carnaval des Animaux** (« les fossiles »).
Ravel : **Ma mère l'Oye** («Laideronette Impératrice des Pagodes »).

— **Célesta** : Bartok : **Musique pour cordes, célesta et percussions** (avec xylophone au début du 3e mouvement) :
— Club Franç. n° 216 (30/33).
— Ducretet 260 C 099 (25/33).
— Vox SV 9060 (30/33).

Tchaïkovsky : **Casse-Noisette** (« Fée Dragée »).

— **Glockenspiel** : Mozart (**Flûte enchantée** : air de Papageno)
Debussy : **la Mer.**
Wagner (**Maîtres Chanteurs** : danse des apprentis : acte III).
— (**Walkyrie** : scène du feu).

— **Cloches** : Berlioz : **Symphonie Fantastique** (**finale** : Dies irae).
C. Franck : **Chasseur maudit** : Supraphon LPM. 300 (25/33).

— **Divers :** Sonate pour deux pianos et percussions (Bartok) :

— Club Nat. n° 1013 (25).
— Vox SV. 9600 (30/33).

Concerto Piano (Jolivet)

— Ducretet 255 C 057 (25-33).

— **Accessoires :** Symphonie des Jouets (attribuée à Haydn), L. Mozart ?...

— Club National : PR. 15 (17/45).
— Contrepoint Cot. 20148 (30/33) - EXTP 1039 (18/45).
— Telefunken 470 TC 065 (17/45)
— Président PCL. 5001 (17/45).
— D.G. 30283 (17/45).
— Erato EFM. 42050 (25/33).
— Philips 400.050 (17/45).

— **Triangle :** F. Schmitt : Psaume XLVII :

— Columbia FCX. 171 (30/33).

Noter :

— Alexandre Tcherepnine : **Symphonie en Mi** avec castagnettes, triangle, tambours, tambourin, cymbale, grosse caisse, tam-tam (gong), cordes (utilisant le bois de l'archet et le corps des instruments !)
— Darius Milhaud : **Concerto pour batterie**
— et le disque « test » du Club Français du Disque (percussions diverses).

Pour récapituler l'ensemble des instruments de l'orchestre, on peut utiliser :

— Britten : **Variations et Fugue sur un thème de Purcell.**
— Prokofiev : **Pierre et le loup.** Voir Discographie : fasc. I, p. 13 D. 13.
— Ravel : **Boléro.**

On peut donner en même temps un tableau représentant la disposition possible des différentes familles d'instruments dans un orchestre symphonique :

Voir : Corneloup : **L'heure de musique en VI »,** page 98.

Ainsi s'achève la **Première Partie : Découverte de l'orchestre.**

DEUXIÈME PARTIE : ÉVOLUTION DE L'ORCHESTRE

SEIZIÈME SÉANCE

ETUDE DU DISQUE

DE L'ANTIQUITÉ AU XIXe SIÈCLE

Il s'agit de donner un aperçu très rapide de la formation progressive de l'orchestre symphonique à travers les âges, en faisant noter l'enrichissement des timbres. *Ce panorama historique sera obligatoirement succinct et schématique.*

On peut reprendre rapidement certains éléments déjà rencontrés au cours de la deuxième séance *(cf. Fasc. I, p. 21), mais on insistera davantage sur l'orchestre tel qu'il apparaît à partir du* XVIe *siècle.*

I. **ANTIQUITE :**

Evoquée par quelques fragments de musique africaine (CND. 1038) et de musique grecque (Cepedic n° 100).

II. **MOYEN AGE :**

Instruments encore peu nombreux, au timbre un peu rauque, grêle...

— cordes : vielle, viole, luth, rebec, harpe, lyre.
— vents : flûte à bec, trompette ; sacqueboute, cromorne, douçaine.
— percussions : tambourin, jeux de clochettes.

Discographie :

— Musique et poésie à la Renaissance, CND. n° 9 (30/33).
— Le Moniteur musical : Henry Lemoine (17, rue Pigalle, Paris-9e), HL. 002 (25/33).
— Musiques d'autrefois (XVe-XVIe), Chant du Monde LDX.A. 8180/8181 (30/33).
— Anthologie Sonore, n° 16.

Noter l'utilisation de la musique pour la danse ; les « mascarades », les « masques », les « ballets de cour »...

III. **RENAISSANCE :**

— Les premiers « concerts de violes » à la cour d'Elizabeth I.
— L'apparition du « virginal » (épinette).
— Les fanfares de trompettes.

Avec Frescobaldi (1583-1643), A. Gabrieli (1515-1586), Gervaise (+1545).

Discographie :

— Danses de la Renaissance : Harmonia Mundi HM. 30610 (30).
— Gervaise : LDX A. 8181.
— Gabrieli : Ducretet 190 C 005 (17/45).
— W. Byrd : « Arch. Prod. » AP. 13026 (25/33).

— Musique pour virginal : Oiseau-Lyre OL 50075/76 (30/33).
— Gibbons : violes : « Arch. Prod. » 37126 (17/45).
— Musique au temps de Jacques Ier : Oiseau-Lyre 50075-50189-50133 (30).

IV. **XVIIe SIECLE :**

a) **Italie : Monteverdi** : opposition des familles d'instruments : « **Orfeo** » : Disc. Fr. EX. 17020 17/33.

b) **France : Lulli** : distinction plus nette des timbres, ajoute les timbales ; « **Ballet d'Hercule** », Contrepoint EXTP. 1023 (17/45).

M. R. de Lalande : « **Symphonies pour les soupers du Roi** »... Rôle du clavecin (Symphonie pour viole d'amour, viole de gambe et clavecin de Louis Couperin).

V. **XVIIIe SIECLE :**

Importance croissante des « violons » (luthiers de Crémone...).

a) **Italie : Corelli** (+ 1713) opposition de deux groupes de cordes (concertino et concerto grosso), ex. Concerto pour la nuit de Noël.

Vivaldi (+ 1741), importance des cordes ; un « soliste » commence à se dégager : naissance du « Concerto » (dialogue avec orchestre).

Stolzel (+ 1749) opposition nette des familles (CFD.S. 67 - 17/45).

b **Allemagne : J.-S. Bach** (+ 1750) : mise en valeur des timbres successivement : hautbois, hautbois d'amour, flûte, trompette, clavecin.

Ex. : Concerto brandebourgeois n° 4, n° 5, n° 2 ; Suites n° 1, n° 2 ; alternances des rythmes de danses.

Haendel recherche des effets de timbres en mettant spécialement en valeur les bois (hautbois) et les cors...

Ex. : Water Music ; Fireworks Music...
Musique plus colorée, plus évocatrice.

c) **Autriche : Haydn** (+ 1809) débarrasse l'orchestre du clavecin ; l'équilibre entre les groupes commence à s'établir ; les cordes jouent malgré tout un rôle de premier plan.

Ex. : une des nombreuses symphonies (nos 88, 101, 102, 104...).

Mozart (+ 1791). L'orchestre « classique » trouve son équilibre pour que la clarté des timbres se dégage nettement.

Composition de l'orchestre de Mozart :
— 10 violons 1 ; 10 violons II ;
— 4 altos ; 4 violoncelles ; 2 contrebasses ;
— 2 flûtes, 2 hautbois, 2 bassons, 2 clarinettes ;
— 2 cors, 2 trompettes ;
— 2 timbales.

VI. **XIXe SIECLE :**

Enrichissement de la puissance orchestrale par cuivres et percussions :

Beethoven (+ 1827) : masse orchestrale puissante, sans violence (Egmont, Finale de Symphonie n° 7...).

Wagner (+ 1883) : gros apport de cuivres : trombone, tubas ; met en valeur les timbres rares : clarinette basse
— sait exploiter la puissance de l'orchestre (« chevauchée des Walkyries », « Bacchanale » du Tannhauser) et la richesse des timbres des bois (« Murmures de la forêt », « Siegfried Idyll ».

Berlioz (+ 1869) utilise au maximum toutes les ressources instrumentales pour donner des couleurs brillantes, ou rechercher des effets variés. Il groupe parfois jusqu'à 470 exécutants !
Symphonie fantastique... Danse des Sylphes...

Prochain disque :

— Honegger : **Pacific 231.**
— Ravel : **Daphnis et Chloé.**
— Stravinsky : **L'oiseau de Feu.**
— Rimsky-Korsakov : Ouverture de la **Grande Pâque russe.**

DIX-SEPTIÈME SÉANCE

ETUDE DU DISQUE

LE VINGTIÈME SIÈCLE

a) **Stravinsky** (né en 1822), traite chaque famille avec une égale importance, accentue le rôle des percussions, insiste sur les rythmes vigoureusement marqués...
Ex. : **Le Sacre du Printemps** (finale).

b) **Ravel** (+ 1937), recherche les coloris subtils et délicats, une certaine fluidité...
Ex. : **Daphnis et Chloé, Ma mère l'Oye.**

— **LE JAZZ**

donne grande importance à l'improvisation des solistes, spécialement sur instruments à vent (trompette, clarinette, saxophone)... et à l'accompagnement rythmique...
(N.B. - On reviendra plus tard, avec quelques détails, sur cette question).

— **LA MUSIQUE « DODECAPHONIQUE » OU « SERIELLE » :**

Il n'est pas question ici d'entrer dans les détails de ses techniques, mais de permettre aux élèves de se familiariser un peu l'oreille avec ce mode d'expression contemporain. Le meilleur moyen est d'utiliser l'excellent disque réalisé par Antoine Goléa : **Introduction à la Musique Sérielle.** Véga C. 30 S. 231 (30/33) avec texte et exemples musicaux.

— Partir des différentes possibilités d'organiser les intervalles entre les sons à l'intérieur d'un « octave » : gamme majeure
gamme mineure
modes anciens, moyen âge (plain chant)
gammes chinoises (5 sons)
gammes orientales (par quart de tons)...

— En utilisant les 12 demi-tons entre **do** et **do** (gamme chromatique) on n'a plus l'impression de fin nécessaire, de « tonalité : **musique « atonale »** : plus grande fluidité, plus grande souplesse, mais risque de chaos...

— Pour éviter le chaos, on invente une « série », groupant dans un ordre quelconque les 12 sons de la gamme chromatique, d'où le nom de « musique sérielle » ou « dodécaphonique » (dodeca = 12, en grec).

— Style assez déconcertant peut-être au premier abord, mais non sans richesses expressives :
— **Schoenberg** (1874-1951) : **Pierrot Lunaire** (simplement atonal).
Suites symphoniques, concerto violon, piano...
— **Anton Webern** (1883-1945) : **Lieder**, cantates...
Symphonie pour 9 instruments.
— **Alban Berg** (1886-1955) : Concerto violon ; **Wozzeck** (opéra).
— **Dallapiccola** (né en 1904) : Opéras **Vol de Nuit, Il Prigionero.**
— **Luigi Nono** (né en 1925) : **Les Incontri.**
— **Pierre Meyer** (né en 1933) ; **Pierre Boulez** (né en 1925 ;
Certaines œuvres de O. **Messiaen**, D. **Lesur**, A. **Jolivet.**

— **LA MUSIQUE « CONCRETE » :**

Utiliser les deux disques du Club National du Disque CND. 23 et 24 (l'album comporte de bonnes explications !) + BAM. 241-45 (17/45) - Ducretet 320. C 100 (30).

— Partir du « bruit », qui n'a pas de « hauteur » précisable ; on peut malgré tout distinguer les bruits les uns des autres, distinguer un certain intervalle entre eux.

— Expériences du « piano préparé », avec morceaux de bois, de métal placés près des cordes pour en modifier le timbre (John Kedge).

— Les expériences de musique concrète réalisées par **Pierre Shaeffer, Pierre Henry, Pierre Boulez**, consistent à recueillir les « bruits » provenant d'objets les plus divers (moulin à café, machine à écrire, ventilateur...) ainsi que le matériau sonore d'instruments, de voix humaine ou animale, sur une bande magnétique. Ces « matériaux sonores » sont alors triturés, filtrés, modulés, transformés sur des appareils, les **phonogènes** (générateurs de sons, appareils permettant de faire défiler une bande magnétique à des vitesses variables pour modifier la tessiture des sons). Le compositeur alors assemble ces divers éléments selon son inspiration !

— Quelques titres suggestifs : — Bidule en ut.
— Batterie fugace (cf. BAM. LD. 070 (30) - Phil. L. 564 L (30).
— Etude au tourniquet.
— Vocalises (manipulations de « ah » au phonogène).
— Symphonie pour un homme seul
— Etude aux chemins de fer.

Il commence à y avoir quelques « concerts » de musique concrète...

Le cinéma monte des images, la musique concrète « monte » ainsi des sons en les manipulant par des techniques de ralenti, d'accéléré, etc...

— **LA MUSIQUE ELECTRONIQUE** :

(Voir Jacqueline Jamin : « De la lyre d'Orphée à la musique électronique » - A. Leduc, Paris, p. 161).

Nouvelles recherches effectuées par Heinz, Stockhausen à Cologne, à l'aide de « synthétiseurs électroniques » qui fabriquent et combinent des objets sonores. L'avenir de cette musique est encore imprévisible...
— Philips. 430.736 (17/45) - BAM. LD. 071 (30).

NOTA : Un nouvel instrument : « **les Ondes Martenot** » :

Inventé par Maurice Martenot et présenté au public en 1928 ; instruments à oscillations électriques : son produit par les battements entre deux circuits oscillants.

Voir : « Dictionnaire de la Musique », R. de Candé, pp. 170-171).

Illustration sonore : — A. Jolivet : **Concerto pour Ondes Martenot** : Vega C. 30 A 3 (30).
— Messiaen : **Trois petites liturgies de la présence divine** : Ducretet 270 C. 075 (25/33).

— Pour cette musique contemporaine : Voir Catalogues « **VEGA** » et « **Boîte à Musique** ».

TROISIÈME PARTIE : DÉCOUVERTE DE L'ORGUE

DIX-HUITIÈME, DIX-NEUVIÈME, VINGTIÈME SÉANCES

QUELQUES NOTES SUR L'ORGUE

*Dans les troisième et quatrième parties, on se propose de faire connaissance avec l'*orgue *d'une part, et d'autre part avec les* trois « Grands » de la Musique : *Bach, Mozart, Beethoven, et ceci simultanément car une séance complète consacrée à l'étude de l'orgue pourrait devenir fastidieuse.*

La présentation de l'orgue sera grandement facilitée et beaucoup plus vivante si l'on peut disposer de l'un de ces disques :

— **Connaissez-vous l'orgue du Palais de Chaillot ?** : Erato LDEP. 3.199 (30/33).
— **L'orgue, sa composition, ses jeux** : Erato EFM. 42.014-40.015 (2 × 25/33).
— **L'orgue** : CND. 2.001 (17/33).

En ce cas, après quelques indications générales sur l'origine et le fonctionnement, faire entendre le disque, avec les coupures qui peuvent être nécessaires. Toujours insister sur la distinction des timbres des différents jeux.

Si l'on ne dispose pas de ces disques, on peut faire une présentation plus succincte, en choisissant dans les œuvres d'orgue ce qui permet d'illustrer le timbre des **jeux de fonds, jeux de mutations** (cornet, spécialement dans certains chorals variés de J.-S. Bach), et **jeux d'anches**, et les différentes combinaisons de claviers...

L'idéal est évidemment de pouvoir se rendre dans une église possédant un orgue et de demander à l'organiste une leçon de choses !

I. QUELQUES NOTES SUR L'ORGUE

(Voir bibliographie Fasc. I, p. II, n°s 3, 9, 4.)

A. - Origine :

Très ancienne ; remonte à la flûte de Pan : série de tuyaux de différentes longueurs placés côte à côté sur un réservoir d'air alimenté par une pompe : **l'hydraule,** à Alexandrie, au IIe siècle av. J.-C.

— S'introduit à l'église au VIIIe siècle (Pépin le Bref).

B. - Présentation :

1° **Un ensemble de tuyaux,** plus ou moins cachés dans un **buffet.**

2° **Une console, comportant :**
— les claviers : 1 pour les pieds (pédaliers) - de 1 à 5 pour les mains ;
— les boutons de registre, commandant les « jeux » ;
— les pédales expressives, les tirasses.

3° **un système de soufflerie** amenant l'air dans un réservoir (« sommier ») au pied des tuyaux.

C. - Fonctionnement :

1° On s'assure que la soufflerie est en marche ;

2° On **ouvre un jeu** : au moyen d'une tige que l'on tire, ou d'un poussoir sur lequel on appuie, on ouvre une soupape qui permet à l'air de pénétrer dans le **sommier,** sorte de caisse sur laquelle repose la base des tuyaux correspondant au jeu tiré.

3° On appuie sur une **touche** du clavier : par un système de leviers, on ouvre ainsi, à la base du tuyau correspondant à la note appuyée, une petite soupape, par laquelle l'air contenu dans le sommier s'engouffre et vient faire vibrer la colonne d'air du tuyau : le tuyau « parle », émet alors un son.

En ouvrant en même temps plusieurs « jeux », on obtient pour une même note différents timbres, comme dans un orchestre lorsque plusieurs instruments donnent une même note.

Les différents claviers peuvent **s'accoupler** : en appuyant sur la touche d'un clavier, la note correspondante de chaque clavier ainsi accouplé va fonctionner également, augmentant d'autant la puissance et enrichissant le timbre.

D. - Les jeux :

Ce sont des séries de 56 tuyaux (une pour chaque note) donnant pour chaque note un son de même timbre.

— Ils portent le nom de l'instrument auquel ils veulent ressembler.

— **Leur nombre** est extrêmement variable :
110 aux orgues de Notre-Dame de Paris,
118 aux orgues de Saint-Sulpice à Paris,
256 aux orgues de Philadelphie, avec 18.000 tuyaux.

— **Leur timbre** varie avec la matière (bois, étain, alliage étain-plomb), la forme.

— **La hauteur** du son varie avec la dimension du tuyau, et le fait qu'il soit ouvert ou fermé. Les plus longs peuvent mesurer jusqu'à 10,40 m, les plus courts, quelques centimètres. On les mesure en « pieds » (= 32 cm environ) :
— un tuyau de 8 pieds (8') correspond à l'octave normal ;
— octaves supérieures : 4' - 2' - 1' ;
— octaves inférieures : 16' - 32'.

Répartition des jeux : trois familles : **Fonds - Mutations ou Mixtures - Anches.**

1° **Les Fonds** : base indispensable ; tuyaux à bouche.

a) **les montres** : tuyaux ouverts, visibles en façade,
sonorité un peu âpre et rude,
4 séries : 2'/4' (= « prestant »)/8'/16' ;

b) **les bourdons** : tuyaux fermés (moitié moins longs),
sonorité plus moelleuse, un peu lointaine,
5 séries : 2'/4'/8'/16'/32' ;

c) **les flûtes** : tuyaux ouverts,
sonorité plus ronde, un peu argentine,
5 séries : 2'/4'/8'/16'/32' ;

b) **les gambes** : tuyaux ouverts,
sonorité lointaine, un peu voilée,
3 séries : 4'/8'/16'.

— le **voix célestes** : réalisé par 2 tuyaux de gambes légèrement désaccordés et parlant en même temps ; ne peut s'employer seul, souvent associé avec un bourdon.
— fonds « anciens » : montres et bourdons.
— fonds « modernes » : avec adjonction des flûtes et gambes.

2° **les mutations** : donnent du mordant, une sorte de scintillement - ne s'utilisent pas seules.

Principe : la note appuyée sur le clavier fait entendre un son différent : ex. la touche DO donne le son MI, ou SOL.

Deux groupes : Mutations simples - Mutations composées.

Mutations simples : un seul son produit

a) **le nasard** : (2' 2/3) la touche DO fait entendre le SOL de l'octave supérieur. Utilisé pour orner une mélodie de broderies.

b) **la tierce** : (1' 3/5) la touche DO fait entendre le MI, situé deux octaves au-dessus.

c) **le larigot** : (1' 1/3) octave supérieur du nasard.

d) **le piccolo** : (1') le tuyau du son le plus grave n'a que 32 cm.

Mutations composées : ces jeux font parler simultanément plusieurs tuyaux.

a) **les cornets** : le timbre est obtenu en faisant parler 5 tuyaux simultanément ; souvent un bouton de registre le compose automatiquement, mais on peut le réaliser ainsi :

Appuyant par exemple sur la touche DO du clavier, on tire successivement ces différents jeux :

— le bourdon de 8' - son obtenu : DO
— la flûte de 4' — — DO à l'octave supérieur
— le nasard — — SOL — —
— la flûte de 2' — — DO deux octaves au-dessus du premier.
— la tierce — — MI deux octaves au-dessus.

— Le timbre ainsi composé est celui du cornet (dit de 5 rangs, car il résulte de la combinaison de 5 sons).

— Il existe des cornets pour les différents claviers ; ils ont un rôle de soliste. (On les appelle aussi « mixtures », car leurs timbres résultent du mélange de plusieurs timbres de base.)

b) **les fournitures** : ou « **pleins jeux** » groupent jusqu'à 10 tuyaux par jeu ; elles sont préparées à l'avance par le facteur d'orgue.

La cymbale est une fourniture très aiguë.

3° **Les anches** : le son produit par la vibration d'une lamelle métallique à la base du tuyau ; donnent de la puissance et de l'éclat.

Deux groupes :

Anches de tutti,
Anches de détail.

a) Anches de tutti : ou « batterie » pour augmenter l'éclat de l'instrument :
— trompette : 8' (dite « en chamade » quand les tuyaux sont disposés horizontalement),
— bombarde : 16',
— clairon : 4'.

b) Anches de détail : pour jouer en soliste :
— cromorne : sonorité cruchante, ironique, goguenarde ;
— voix humaine : avec ou sans tremblant ;
— hautbois : pour l'aigu ;
— basson : pour le grave ;
— chalumeau, cor de basset, etc...

Le pédalier dispose aussi de jeux particuliers, sur une base de 16' : soubasse (8'/16'), anches, fonds, etc... jusqu'à 18 jeux.

Les jeux des claviers manuels peuvent évidemment s'accoupler au pédalier.

« L'orgue séduit par la diversité de sa palette, l'opposition souvent recherchée de ses plans, le fondu de certaines teintes, la lumière de ses vieux ors. L'orgue est un immense vitrail qui vibre au soleil de ses pleins-jeux et qui s'épanouit en des polyphonies multiples et d'un constant rayonnement. » (Roland Manuel)

Notes :

Le rôle de l'orgue dialoguant avec un orchestre :

Concerti de Haendel, de Haydn...

Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (RCA 630273 - Philips A. 00715 - Columbia FC. 25116 - FCX 447).

Les orgues dits « électriques » :

Orgues électro-statiques : synthèse des sons produits par lampes de radio avec amplificateur : timbre voisin de celui de l'orgue à tuyaux.

Orgues de cinéma (orgue « Hammond ») : avec oscillateur à lampes ; combinaisons multiples, timbres très variés, jeu très différent de celui de l'orgue à tuyau : timbre très caractéristique !

Ex : Disque « Embassy » WEP. 1059 (17/45).

(La Radio anglaise en fournit d'abondants exemples !... sur 1.500 m de longueur d'onde.)

QUELQUES GRANDS ORGANISTES A CONNAITRE :

1° **Ceux d'autrefois :**

Frescobaldi : Italie XVIIe siècle.
Gibbons, Byrd : Angleterre XVIIe siècle

Cabezon : Espagne XVI siècle.
N. de Grigny, Titelouze : France XVIIe siècle.
Fr. et L. Couperin : France XVIIe, XVIIIe siècles.
Jean-Sébastien Bach : le Maître : Allemagne XVIIIe siècle.
César Franck (1890), Widor (1937).

2° **Ceux d'aujourd'hui :**

En France : André Marchal, Edouard Comette, Marcel Dupré, Louis Vierne († 1937), Gaston Litaize, Olivier Messiaen, Marie-Claire Alain, Noëllie Pierront, Marie-Louise Girod, Jeanne Demessieux, etc., etc., etc...

Un disque très utile : L'Orgue français, C.N.D. 19 (33/30).

LA FUGUE

La présentation de l'orgue peut donner l'occasion, si on le juge bon et possible, de parler de la **fugue.**

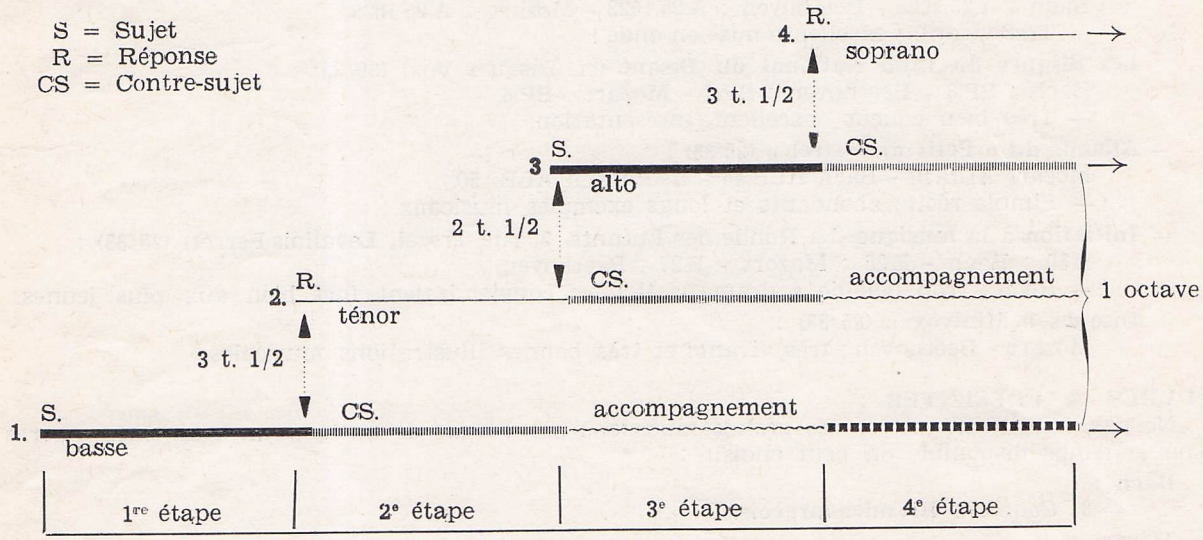
— Utiliser le disque
du Club National : CND. 2006 (17/33)
de l'Encyclopédie Sonore : 320 E 819 (30/33).

— A défaut, réaliser un montage au piano, à partir d'une fugue courte du **Clavecin bien tempéré** de J.-S. Bach.

— Quelques explications complémentaires :
a) dans le **canon** (« Frère Jacques... ») une mélodie identique est reprise successivement dans la même tonalité ;
b) dans la **fugue** : chaque voix reprend la même mélodie à une hauteur différente.
C'est une sorte de conversation musicale entre plusieurs personnes (voix) sur un même **sujet** (thème) suivant des règles très précises.
— « Fuga » = « fuite » : les 2, 3, 4, 5 voix semblent se poursuivre..

Schéma d'exposition d'une fugue à 4 voix :

S = Sujet
R = Réponse
CS = Contre-sujet



Expliquer les différentes étapes d'après ce schéma ; si on réalise le montage à partir du piano, reprendre chaque fois d'abord le thème (sujet)
puis le thème et son contre-sujet
puis avec l'accompagnement
pour faire suivre le retour perpétuel du sujet aux différentes parties.
Exemples possibles avec fugues pour orgue
pour orchestre à cordes ou quatuor.

(Ne pas oublier : les fugues sont en fait beaucoup plus complexes que ne le laisserait supposer ce schéma simplifié !)

QUATRIÈME PARTIE : LES GRANDS DE LA MUSIQUE

BACH - MOZART - BEETHOVEN

Pour présenter Bach, Mozart, Beethoven, *on peut avantageusement utiliser les disques biographiques qui commencent à être assez abondants. Il est parfois préférable de faire quelques coupures pour permettre à l'occasion de faire entendre des fragments plus longs ou des œuvres plus caractéristiques.*

Il faut essayer de dégager pour chacun les grandes étapes de leur vie, *surtout ce qui caractérise le* style de leur musique, *accrocher par une ou deux anecdotes.*

A l'aide de diapositives, ou de film-fixes, il n'est pas impossible de réaliser un montage sonore pour présenter ces musiciens. Toutefois, les films existant actuellement ne sont pas toujours pédagogiquement très bien conçus.

FILM FIXE :

Les beaux films, 61, rue de Malte, Paris-IXe.
— n° 6033 : Mozart.
— n° 6034 : Beethoven.
— n° 6037 : Bach (avec Glück et Haydn).

DISQUES BIOGRAPHIQUES
(Cf. Fasc. I, p. 14)

— **Les disques Atlas** (25/33) :
Bach : A.25.1005 - Beethoven : A.25.1023 - Mozart : A.25.1025.
— Très vivants ; excellente mise en onde !

— **Les disques du Club National du Disque** (cf. Disques Vox) (30/33) :
Bach : SP.3 - Beethoven : SP.4 - Mozart SP.6.
— Très bien conçus ; excellente présentation.

— **Albums du « Petit ménestrel »** (25/33) :
Mozart ALB.10 - Bach ALB.46 - Beethoven ALB. 50.
— Simple récit ; abondants et longs exemples musicaux.

— **Initiation à la musique** (La Ronde des Enfants, 2, rue Trézel, Levallois-Perret) (25/33) :
E.30 : Bach - E.25 : Mazort - E.27 : Beethoven.
— Récit ; trop peu de « dramatisation » ; conviendraient fort bien aux plus jeunes.

— **Disques « Minivox »** (25/33) :
Mozart - Beethoven ; très vivants et très bonnes illustrations musicales.

ŒUVRES A PRESENTER :

Ne pas omettre d'illustrer ces grands musiciens par l'étude de quelques-unes de leurs œuvres ; selon le temps disponible on peut choisir :

Bach :
— 3e **Concerto Brandebourgeois.**

Mozart :
— Ouverture des **Noces de Figaro.**
— **Concerto pour flûte et harpe** (présenté par Roland Manuel : disque du Club français du disque).
— **Divertissement n° II** en ré (présenté dans le disque « Musique et Culture » MC.2502, 24, avenue des Vosges, Strasbourg).

Beethoven :
— Ouverture d'**Egmont.**
— Ouverture de **Coriolan.**
— **Symphonie n° 6** en fa (« Pastorale »).

CINQUIÈME PARTIE : VOYAGE MUSICAL A TRAVERS LE MONDE

Afin d'illustrer musicalement le programme de Géographie de la classe de 5e, on peut entreprendre un rapide voyage musical à travers le monde, *pour y découvrir les éléments typiques du folklore.*

UN ITINÉRAIRE POSSIBLE

(A modifier selon la discothèque !..)

Afrique du Nord :

— Chants kabyles : Pathé EA.83 (17/45).
— Chants marocains : Pathé EA.76, 77 (17/45)
— Lecture du Coran.

Afrique Centrale :

— Musique rituelle : Contrepoint MC.20141 (30/33).
— Messe des Savanes : Philips N.76079 (25/33).
— Musique Bantou : Boîte à Musique LD.324 (25/33).
— Madagascar : Rov. BJ 400, 401 (17/45).
etc...
— Egypte : Pathé LPP.1 (25/33).

Proche-Orient :

— Turquie : Chant du Monde LDS.4182 (25!33).
— Israël : Magdalith : Studio S.M.4523 (17/45).
Hillel et Avila : Guilde Intern MMS.90 (25/33).
Chants de synagogue : Pathé DTX.160 (30/33).
— Perse : Vogue EXTP.1034 (17!45).
— Afghanistan : Contrepoint MC.20.147 (30/33).
Boîte à Musique LD.337 (25/33).

Orient :

— Indes : Bengale : Club Franç. n° 41 (25/33)
Musique religieuse : BAM : LD.015 (30/33) - LD.014 (30/33).
— Népal et Thibet : Club National CND n° 1066.

Extrême-Orient :

— Chine : Chant du Monde LDY.4039, 4040 (17/33).
— Vietnam : CDM. LDY.4046 - BAM LD.326 (17/33).
— Japon : RCA F 130.032 (25/33).

Disques utiles :

— **Panorama folklorique n° 2,** Club National CND.1038 (25/33) : Andalousie, Perse, Cameroun, Italie, Pays Basque, U.S.A., Guyane, Cuba, Pérou, Argentine, Vénézuela, Brésil, Colombie.
— **Panorama folklorique n° 1,** CND.1004 : Indonésie, Japon, U.S.A. et divers pays d'Europe.
— **Passeport pour Piccolo...** : Philips EIR.0031 (25/33).

Par quelques chants du Pacifique, on peut revenir par l'Amérique du Sud et rejoindre les Etats-Unis où l'on peut consacrer un peu plus de temps au folklore cow-boy, au jazz, au Negro-spiritual et aux Gospel-songs.

Ce qu'il faut surtout c'est d'abord ne pas vouloir être complet, dégager les **timbres** particuliers des instruments utilisés, faire remarquer les **rythmes**, les **inflexions mélodiques**, et la valeur expressive des différentes musiques qui permettent de se comprendre par-delà les différences de langage

Les pochettes des disques comportent assez de renseignements pour permettre quelques explications.

DISCOGRAPHIE :

Catalogue des Editions : Chant du Monde, Boîte à Musique, Festival, Unidisc, etc...

LE NEGRO SPIRITUAL

Musique religieuse, exprimant la prière des Noirs déportés d'Afrique depuis 1620 vers les plantations de coton du Sud-Est des Etats-Unis (Georgie, Caroline...)

I. **ORIGINE :**

Dans les petites églises protestantes où des missionnaires calvinistes, luthériens, baptistes, anglicans,... étaient chargés de leur évangélisation. Ils apprennent à chanter les hymnes wesleyens, et immédiatement ces Noirs se passionnent pour la religion qui leur est ainsi offerte :

— leur goût inné de la musique, du rythme,

— les paroles bibliques qui font entrevoir le bonheur, la libération, s'accordent magnifiquement à l'état d'esprit de ce peuple opprimé par l'esclavage :

— Vers 1800 : premiers « minstrels », chanteurs et danseurs ambulants, pour le divertissement des Blancs.

— Après la Guerre de Sécession (1861-1865) leur art prend une originalité accrue.

— Après 1870 : des « troupes » s'organisent pour donner des concerts, et leur célébrité passe les frontières.

II **THEMES FAVORIS :**

Empruntés à la Bible, qui leur ouvre une perspective de libération dans une vie future bienheureuse : il faut être patient dans ce monde en attendant la joie triomphale du Royaume de Dieu :

Ex. : « I'll fly away » - « In the upper room » - « Steal away » - « Give me two wings » - « Bye and bye » - « Talk about Jesus » - « I'm a pilgrim », etc...

— délivrance d'Egypte : « Go down, Moses ».

— passage du Jourdain : « Deep river ».

— le Calvaire : « Were you there ? ».

III. **CARACTERE :**

Toujours une certaine nostalgie, sans désespoir, et souvent un enthousiasme exubérant et communicatif : confiance dans un avenir meilleur...

— contemplatif : « Precious memories » - « A motherless child » - « Something within me », etc.. « Nobody knows... »

— narratif : « Jericho » - « Little David ».

Dieu y demeure toujours le personnage essentiel et très proche.

IV. **STYLE :**

Le style original authentique est à trouver dans les **Gospel songs,** tels qu'ils sont encore interprétés dans les églises du Sud, où le Pasteur, tel un meneur de jeu, donne et impose le thème, propose un refrain qui sert d'antienne et que la foule reprend en chœur, en marquant puissamment le rythme avec les pieds et les mains; le climat de mysticisme est alors extraordinairement envoûtant et exalté.

— Importance des rythmes syncopés, avec le « **riff** » (= courte phrase très rythmée et inlassablement répétée par le chœur : « I'll fly away » - « Talk about Jesus »).

— Mélodies aux inflexions parfois étranges, harmonisations hardies utilisant largement les dissonances.

La discographie est abondante. Se méfier des nombreuses contrefaçons ! On peut faire confiance aux interprétations du « **Golden Gate Quartet** », aux « **Jubilee Singers** » et à quelques autres grou-

pes de chanteurs noirs (cf. les deux disques de « **Gospel songs** » au Club Français du Disque, nos 3 et 51), ainsi qu'à l'extraordinaire Mahalia Jackson.

Certains groupes ont trop « européanisé » ces rythmes, et si la valeur esthétique en demeure réelle, c'est aux dépens de l'authenticité !...

LE JAZZ

Musique profane des Noirs d'Amérique, spontanément danseurs, née vers 1900 à la Nouvelle-Orléans. Elle exprime directement, dans son langage propre, les peines et les joies des Noirs.

I. **CARACTERISTIQUES :**

— Grande place laissée au soliste pour improviser
— Ligne mélodique très distendue.
— Grande importance donnée aux rythmes marqués par les percussions.

II **L'ORCHESTRE :**

Deux sections :

1° Une **section mélodique** : groupe d'instruments développant des combinaisons harmoniques selon un « arrangement » plus ou moins prévu, d'où se dégagent un ou plusieurs **solistes**, qui improvisent librement, soutenus par l'ambiance des auditeurs : le soliste crée véritablement l'œuvre au fur et à mesure qu'il l'exécute.

2° Une **section rythmique** qui martèle vigoureusement la cadence et le rythme. A sa tête le **drummer** mène tous les instruments à percussion, et les cordes en pizzicati. C'est le cœur et les poumons de l'orchestre.

III. **STYLES :**

Large utilisation des « glissandos » : son attaqué deux ou trois tons plus bas, du « vibrato » ; des « sons bouchés » ; du « growl » : sonorité grinçante et stridente.

— « **hot** » : mélodies avec larges inflexions, et équivoques modales (on trouvera des mi et des mi bémol en do majeur : cf. modes des « **blues** »).
— « **swing** » : un certain balancement rythmique, où chaque temps semble subir l'attraction du temps suivant
— « **be-bop** » : rythme très heurté.
— « **rock and roll** » : danse trépidante...
— « **blues** » : chant d'amour issu des « spirituals », tempo lent, vocal à l'origine sur une mode particulière, au caractère très pathétique.
— « **rag-time** » : chant populaire, souvent d'origine française, joué au piano par les Noirs, sur un rythme incisif qui les transfigure.

IV. **INSTRUMENTS :**

Prépondérance des cuivres, saxophones, clarinettes, piano. La voix humaine intervient en soliste

V. **QUELQUES SOLISTES :**

Trompette : L. Armstrong, Duke Ellington, Dizzy Gillepsie et King Oliver
Clarinette : Sidney Bechet.
Saxophone soprano : Sidney Bechet.
Saxophone alto : Charlie Parket.
Saxophone ténor : Coleman Hawkins, Lester Young.
Piano : Count Basie, Art Tatum, Lionel Hampton, D. Ellington.
Vibraphone : Lionel Hampton.
Parmi les Blancs : Harry James (trompette) - Bennie Goodman (clarinette) - Alix Combelle (saxo ténor) - Django Reinhardt (guitare).

Discographie : Surabondante ! : **L. Armstrong sings the blues**, RCA. 430.205 (30/33).
Club National : Trois disques **Anthologie du Jazz**, nos 567, 580, 598 - **Introduction au Jazz**, n° 855.

Bibliographie : A. Hodeir : **Introduction à la Musique de jazz** (Larousse).
A. Francis : **Jazz** (Seuil - Collection « Solfège », n° 9).
L. Malson : **Les Maitres du Jazz** (P. Univ Coll. « Que sais-je ? », n° 548).

ÉTUDE DE DISQUES

III

ŒUVRES COMMENTÉES

1.	Beethoven	**Ouverture d'Egmont**
2.	Beethoven	**Ouverture de Coriolan**
3.	Berlioz	**Ouverture du Carnaval Romain**
4.	Britten	**Variations et Fugue sur un thème de Purcell**
5.	Francaix	**Musée Grévin**
6.	Honegger	**Pacific 231**
7.	Moussorgsky	**Une nuit sur le Mont Chauve**
8.	Moussorgsky	**Tableaux d'une Exposition**
9.	Ravel	**Boléro**
10.	Ravel	**Daphnis et Chloé** (suite n° 2)
11.	Ravel	**Ma Mère l'Oye**
12.	Respighi	**Les Pins de Rome**
13.	Rimsky-Korsakov	**Ouverture de la Grande Pâque Russe**
14	Saint-Saëns	**La Danse Macabre**
15	Stravinsky	**Pétrouchka**
16.	Stravinsky	**L'Oiseau de Feu**
17.	Vivaldi	**Concerto « La Nuit »**
18.	Wagner	**Chevauchée des Walkyries**
19.	Weber	**Ouverture d'Obéron**

NOTA :

Il existe bien d'autres œuvres qui auraient pu être présentées au cours de cette **Première Année d'Initiation Musicale.** Mais nous les avons réservées pour la seconde année, car elles s'insèrent dans la présentation musicale des différents pays d'Europe (objet du cours de géographie de la classe de quatrième), notamment :

— Smétana : **La Moldau** (J. Ruault, op. cit., p. 24 - A. Fraikin, op. cit., p. 77)
— Sibélius : **Finlandia.**
— Grieg : **Peer Gynt** (J. Ruault, p. 71).
— Liszt : **Les Préludes,** Rhapsodie hongroise, n° 2.
— Respighi : **Les Fontaines de Rome.**
— Weber : **Le Freischutz.**
— M de Falla : **L'Amour sorcier** (P. Druilhe, op. cit., p. 146).
— Katchaturian : **Gayaneh.**
— Holst : **Les Planètes.**
— Tchaïkovsky : **Casse-Noisette, Le lac des cygnes, La belle au bois dormant.**
— Rimsky-Korsakov : **Shéhérazade.**
— Stravinsky : **Le sacre du Printemps.**
— Beethoven : **Symphonie pastorale.**
— Strauss : **Till Eulenspiegel.**

1 - Ouverture d'Egmont

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Né à Bonn ; enfance pénible : mère malade, père alcoolique ; obligé d'étudier le clavecin et le piano dès l'âge de 4 ans ; organiste à 13 ans. Part travailler à Vienne ; commence à ressentir les premières atteintes de la surdité ; meurt à Vienne le 26 mars 1827...

Œuvres : piano, violon, symphonies, quatuors, opéras, messes.

Style : la musique est son langage, ce par quoi il veut s'exprimer et communiquer avec ses frères les hommes.

Ouverture d'EGMONT (1810)

Plus de 15 *enregistrements.*

— *Amadeo AVRS.* 6203 (30).
— *D.G.* 618560 (30).
— *Decca BR.* 3020 (25).
— *Pl. Mus.* 30215 (30) - *FBLP* 25113 (25).
— *Club Nat. CND.* 1503 (25).
— *Philips* 5392 (25).
— *Telef.* 305 *TC* 032 (30).

Ne comportant que des ouvertures, « Egmont » est une musique de scène pour un drame de Gœthe écrit en 1787.

SUJET DU DRAME :

Le comte d'Egmont (1522-1568) lutte contre les Espagnols pour rendre à la Flandre sa liberté. Il est mis à mort par le duc d'Albe, allié des Espagnols, pour avoir lutté pour l'indépendance de son pays.

L'Ouverture présente le drame en raccourci, le personnage d'Egmont, sa lutte, sa mort et le triomphe final.

LES THEMES MUSICAUX :

1° Oppression des Espagnols : lourds accords pesants.

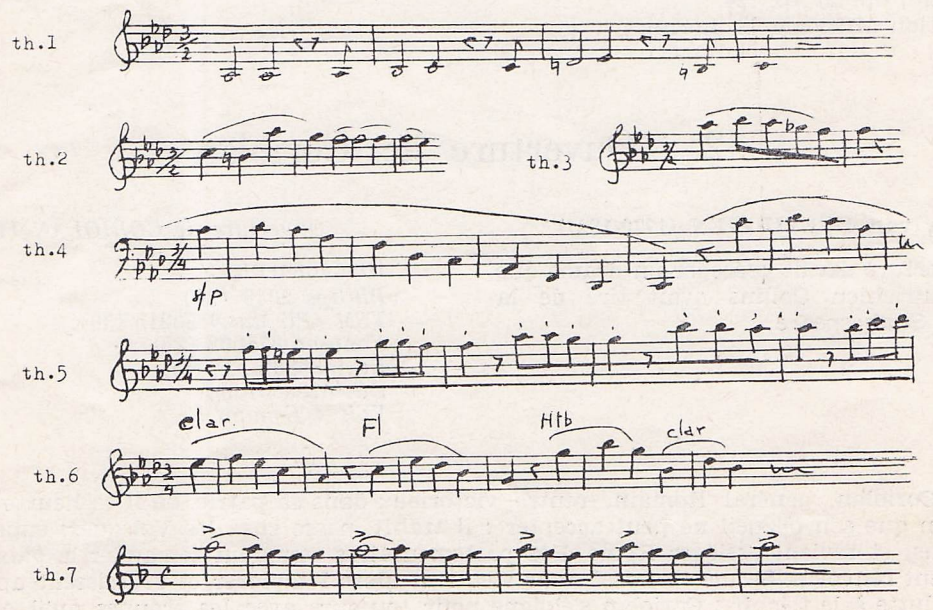
2° et 3° Plaintes du peuple opprimé.

4° La révolte du peuple.

5° Sa volonté de vaincre (= le personnage d'Egmont).

6° Gémissements du peuple écrasé par la répression.

7° Victoire finale



ANALYSE :

On peut y voir cinq tableaux qui s'enchaînent :

a) **Le peuple gémit sous l'oppression sauvage :** th. 1 - 2 - 1-2-3.
- — un lourd accord de tout l'orchestre établit le climat du drame ;
- — un rythme lourd de sarabande (th. 1) : danse d'origine espagnole, noble et dramatique : l'oppression ;
- — les bois (successivement hautbois, clarinette, bassons) font entendre les gémissements du peuple (th. 2) ;
- — reprise des th. 1 et 2, suivis du th. 3, chant douloureux développé aux violons.

b) **Le peuple décide de se soulever :** th. 4 - 5 - 4 - 5.
- — les violoncelles expriment la colère du peuple (th. 4) ;
- — Egmont apparaît (th. 5) rythme décidé, énergique, de caractère héroïque : 3 croches et une noire (rythme cher à Beethoven : cf. 5e symphonie) ;
- — réapparition des th 4 et 5.

c) **Répression sauvage des Espagnols :** th. 1 - 2-3-6.
- — les Espagnols réagissent et le peuple gémit (alternance des th. 1 et 2 et 3) ;
- — le peuple semble écrasé : th. 6 : qui passe de la clarinette à la flûte, aux hautbois...

d) **Egmont ranime les courages défaillants :** th 4 - 5 - 4 - 4 - 1 - 2 - 3.
- — la lutte bat son plein, les thèmes reviennent successivement, atmosphère sombre... ;
- — soudain, dans le silence de l'orchestre, deux notes jouées par les violons seuls, fortissimo : le sifflement de l'épée qui fait tomber la tête d'Egmont ;
- — un long silence : le peuple se recueille sur quatre accords de caractère presque religieux, aux bois..

e) **Vers la victoire :**
- — la mort d'Egmont occasionne un soulèvement général et décuple les énergies : soutenu par les timbales, un crescendo de huit mesures rassemble rapidement tout l'orchestre qui éclate dans une fanfare prestigieuse (th. 7) : le triomphe de la liberté sur la tyrannie :
- — le peuple enfin libre exulte et proclame sa joie dans une fanfare fulgurante : les petites flûtes jettent leurs notes lumineuses et joyeuses et l'œuvre se termine par six accords triomphants vigoureusement appuyés.

« Page toute frémissante d'une ivresse sacrée, où l'on ne peut douter que Beethoven ait mit toute son âme et sa foi. » (J. Lonchampt).

L'œuvre reflète également la propre vie de Beethoven luttant avec acharnement contre les forces du Destin.

Cf. J. Ruault, op. cit., p. 80.
A. Fraikin, op. cit, p. 124.
L'Education Musicale (S. Lorin).

2 - Ouverture de Coriolan

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Ouverture de CORIOLAN (1807)

Cette ouverture devait précéder un drame que le poète autrichien Collins avait tiré de la tragédie de Shakespeare

DISCOGRAPHIE :
- — *Philips* 2040 (30).
- — *VSM (Pl. Mus.)* 30215 (30).
- — *Fontana* 675008 (25).
- — *RCA* 86282 (17/45).
- — *DG.* 618560 (30).

Voir « Egmont ».

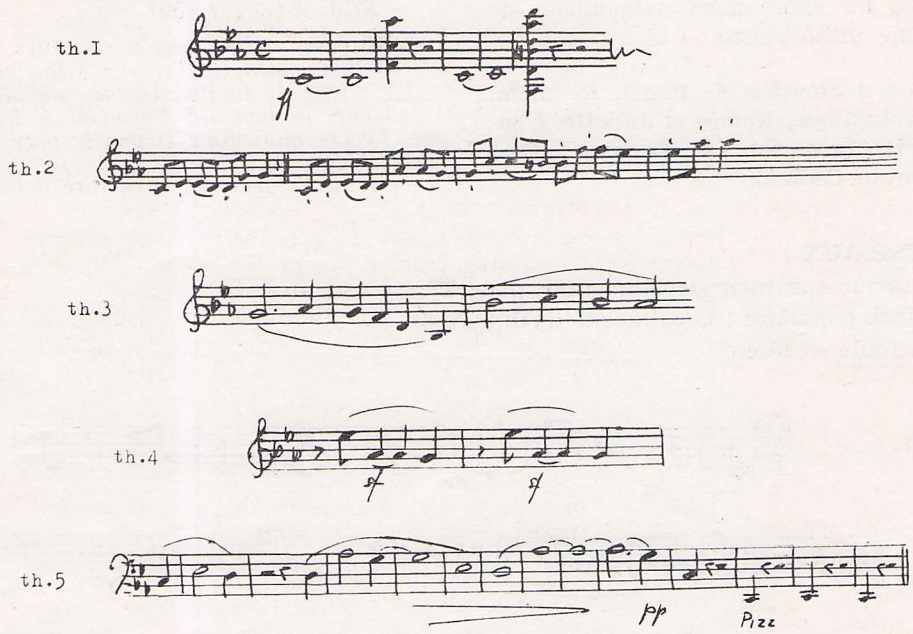
THEME :

Coriolan, général Romain, rentre victorieux dans sa patrie, où il se heurte à une opposition que son orgueil ne peut accepter : il trahit, passe chez les Volsques, ennemis des Romains, et revient assiéger Rome. Des parlementaires venus lui demander la paix sont brutalement renvoyés. Sa mère et sa femme viennent alors l'implorer et réussissent après une longue lutte à le fléchir : Coriolan s'éloigne pour toujours avec les troupes qu'il commandait...

L'Ouverture présente le drame intime de Coriolan, le combat intérieur qui se livre entre son orgueil et son amour filial (et ceci dans le cadre classique d'un allegro de symphonie).

THEMES MUSICAUX :

1° Violence de Coriolan
2° Son inquiétude.
3° Supplications de sa mère.
4° Violents refus de Coriolan.
5° Coriolan s'éloigne...



ANALYSE :

L'œuvre peut se diviser en trois tableaux :

a) **Coriolan vient de renvoyer les parlementaires :**
— l'implacable volonté orgueilleuse de Coriolan (th. 1) : long unisson ff coupé par un brusque accord de tout l'orchestre ;
— il est cependant inquiet : (th. 2, au dessin haletant) ; mais sa volonté demeure obstinée.

b) **Coriolan en face de sa mère :**
— th. 3, très mélodique évoque la tendresse suppliante de sa mère ;
— Coriolan est ébranlé par cette fragilité et essaie de s'en défendre par un redoublement de violence (th 1) ;
— tout le débat de ce drame dans sa conscience : alternance des th. 1, 3, avec le th. 4 ponctuant vigoureusement son refus obstiné.. ;
— sa mère insiste ; le th. 1 réapparaît... mais se brise..

c) **Coriolan se rend à sa mère :**
— le th. 2 réapparaît plus serein
— et Coriolan disparaît (th. 5) tandis que l'orchestre s'évanouit...

« Nous ne pouvons deviner si cet apaisement signifie anéantissement total de l'être comme l'entend Wagner, ou si Beethoven, fidèle aux données de l'histoire n'a voulu nous montrer que la " résolution difficilement prise " qui aboutit au renoncement, à une dissolution de la volonté, à un suicide moral admirablement exprimé par la façon dont l'orchestre va s'amenuisant pour s'évanouir dans le silence. » (Marc Pincherle).

Cf. P. Druilhe, op. cit., p. 96.
J. Lonchampt, op. cit., p. 34.

3 - Ouverture du Carnaval Romain

Hector BERLIOZ (1803-1869)

Né à La Côte-Saint-André (Isère), un an avant le sacre de Napoléon Ier et mort un an avant la chute de Napoléon III. Sérieuses études ; à Paris pour son doctorat en médecine ; pris par la musique ; Prix de Rome à 27 ans, mais peu de succès en France : il révolutionne la musique française avec les expressions passionnées de son romantisme enthousiaste.

Œuvres : La damnation de Faust, Requiem, Symphonie fantastique, Roméo et Juliette, L'enfance du Christ (oratorio), **Les Troyens à Carthage, Benvenuto Cellini...**

Ouverture du CARNAVAL ROMAIN (1844)

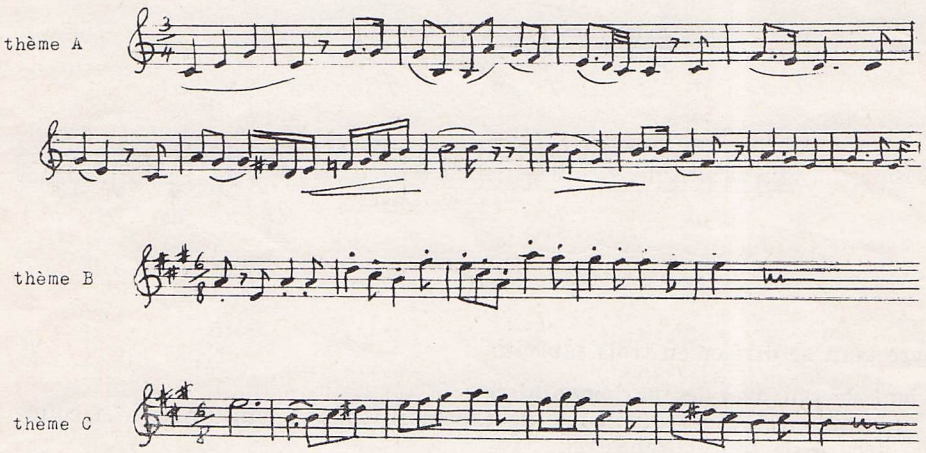
DISCOGRAPHIE :

— *Columbia FCX.* 890 - *FCX.* 940 (30).
— *Telef.* 305. *TC.* 020 (30).
— *Ducretet* 255. *C.* 044 (25).
— *Supraphon* 10065 (30).
— *Decca LXT.* 5517 (30).
— *D.G.* 19061 (30) *et* 32038 (17/45).
— *Pl. Mus. FC.* 25003 (25).
— *RCA. A*-630247 (30).

L'ŒUVRE. — *Thèmes empruntés à son opéra « Benvenuto Cellini » : l'illustre sculpteur et ciseleur de la Renaissance décide de faire enlever, le jour du Carnaval à Rome, la jeune Térésa qu'il aime et que le père de celle-ci lui refuse.*
Servit de seconde ouverture à l'opéra.

THEMES MUSICAUX :

A) L'amour contrarié de Benvenuto pour Térésa (cor anglais).
B) Danse populaire : la saltarelle (rythme 6/8).
C) La foule en fête.



ANALYSE :

— **Introduction : le décor de fête** (très bref : 25") :
a) l'ivresse de la foule en liesse (th. C) ;
b) quelques trilles évoquent la joie du carnaval et les rires

— **1re partie : le désenchantement :**
a) long thème mélancolique au cor anglais (th. A) : l'amour de Benvenuto, malheureusement contrarié. (Dans l'opéra Benvenuto chante sur cette mélodie : « O Térésa, vous que j'aime plus que ma vie...») ;
c) reprise du th. A dans l'aigu avec un accompagnement plus mouvementé et plus coloré (cuivres, timbales, tambour de basque, triangle).
La mélodie semble s'accélérer, prendre une allure plus confiante et plus heureuse.
d) les violoncelles introduisent une large phrase vibrante qu'achèvent les violons... Effet d'apaisement vers une conclusion calme, mais brusquement :

— **2e partie : la fête :**
a) une rumeur claire et joyeuse avec les petites flûtes sur un roulement de timbales : 3 montées et descentes successives : c'est la fête !
b) th B : la « saltarelle » : vive, pimpante, légère et turbulente, jaillit par trois fois :

c) la foule bariolée danse au milieu des lampions multicolores (th. C) : les cuivres se déchaînent...
d) relent de tristesse ramené par le th. A au basson, sombre et dramatique ;
e) la danse reprend de plus en plus vive et colorée par les cuivres ; th. C de plus en plus éclatant ; le rythme de saltarelle prend une allure belliqueuse... ;
f) début du th. A repris par les trombones : Benvenuto veut réussir à tout prix.

— **Coda :**

— le carnaval continue avec éclat et l'œuvre s'achève sur une fanfare endiablée et éblouissante des cuivres victorieux

Faire noter :

— la richesse du coloris orchestral
— les rythmes vigoureux ; la « saltarelle »
— le rôle des cuivres
— timbre du cor anglais
— le contraste des deux parties.

Cf. J. Ruault, op cit., p. 75 - H. Flobert, op. cit., p. 74 - Fiche « Memento de l'auditeur » (Heugel Ed.), n° 66 - Ch. L'Hopital : « Commentaire de disque » (Durand), p. 43 - Revue « l'Education Musicale ».

4 - Variations et fugue sur un thème de Purcell

Benjamin BRITTEN (1913-....)

Pianiste et chef d'orchestre né dans le Suffolk (le premier musicien anglais depuis Purcell !...).

Œuvres : Simple symphony, basée sur des fragments d'œuvres écrites à 10 ans ; opéra : **Peter Grimes** (1945) ; musique de ballet ; concerto violon ; quatuors ; accompagnements originaux de chansons folkloriques.. **Requiem of War** ; messe...

PURCELL : musicien du XVIIe, né vers 1658 ; fils du Maître de chœur de l'abbaye de Westminster ; musiques religieuses, opéras (**Didon et Enée**) ; musique de scène pour les drames de Shakespeare..

VARIATIONS ET FUGUE SUR UN THEME DE PURCELL

DISCOGRAPHIE :

— *D.G.* 18654 (30) *et* 618745 (30).
— *Decca ACL.* 30 (30).
— *Columbia (RCX.* 376 (avec récitant).
CX. 1175.

L'œuvre a été composée pour accompagner un film : « Les instruments de l'orchestre » (1946) sous la direction de Sir Malcolm Sargent, qui commente lui-même le film.

THÈME : *phrase musicale.*

VARIATIONS : *transformations du thème par allongement de valeur, changement de rythme, de ton, d'instrumentation.*

FUGUE : *thème énoncé successivement par les différentes parties utilisées... (cf. cours).*

A. - **PRESENTATION DES FAMILLES D'INSTRUMENTS :**

— Tutti (donne le thème).
— Bois ; pont : flûte et hautbois.
— Cuivres ; pont : cor.
— Cordes et harpe ; pont : tambour.
— Percussions : timbale, tambour, grosse caisse, caisse claire, cymbales et triangle.
— Reprise du thème au tutti avec xylophone ; pont : flûte et harpe.

B. - **VARIATIONS** pour :

		accompagnées par :
a) **Bois :**	1. Flûte et piccolo	harpe et violons, avec triangle.
	2 Hautbois (2)	alto, violoncelle et contrebasse.
	3. Clarinettes (2)	cordes (pizz.) et tuba (staccato).
	4. Bassons (2)	cordes (stacc) et tambour.
	— transition aux cors (en crescendo).	

b) **Cordes :**	1. Violons qui terminent en pizz.	cuivres (stacc.) et grosse caisse.
	2. Altos	bois, cor, trombone, tuba ; timbale.
	3. Violoncelles	cor, clarinette, basson et harpe.
	4. Contrebasses	flûte, hautbois, basson, tambour de basque.
	— transition par trémolos des violons.	
	5. Harpe (avec toutes ses possibilités)	cordes (trémolos), gong, cymbales et pizzicati des contrebasses.
c) **Cuivres :**	1. Cors	harpe, timbales ; cordes.
	2. Trompette (staccato)	tambour.
	3. Trombones + 4. Tuba	cuivres, bois, contrebasses.

d) **Percussions :** successivement : timbales, cymbales, grosse caisse, tambour de basque, triangle, tambour, woodblock, xylophone, castagnettes, gong, fouet (les timbales assurent la liaison) ; puis toutes les percussions réunies.

C. - **GRANDE FUGUE :**

Les instruments entrent successivement et s'agrègent les uns aux autres :

— piccolo, flûte, hautbois, clarinettes, bassons,
— violons I, violons II, altos, violoncelles, contrebasses,
— harpe,
— cors, trompettes, trombones et tuba,
— percussions..

Et tout l'orchestre se trouve ainsi réuni : changement de mesure : 3/4 succède à 2/4 tandis que les cuivres clament le thème de Purcell en 2/4.

Le mouvement s'anime, puis s'élargit vers l'accord final.

Faire noter :
— le timbre des instruments, évidemment, et des groupes ;
— le caractère propre de chaque variation, adapté à l'instrument.

Cf. A. Fraikin, op. cit., pp. 37-43.

5 - Musée Grévin

Jean FRANCAIX (1912-....)

Compositeur français d'opéras, de ballets de chœurs et musique de chambre.

Style brillant, influencé tant par Ravel que Stravinsky ; œuvres désinvoltes et légères.

Œuvres : La douce France (1946) ; opéras : **Le diable boiteux, La main de gloire...**

MUSEE GREVIN

DISCOGRAPHIE :
— *Versailles : ART.* 6002 (25/33).

SUITE DE TABLEAUX *qui nous emmène visiter le Musée Grévin, « ce vaste miroir où se regardent vivre et trépasser les fantômes... »*

L'auteur nous conduit dans cette fresque orchestrale, attendri ou ironique et s'y retrouve égal à lui-même, persiflant ou grave, toujours sincère dans le badinage ou le recueillement.

1° **Entrée du public :** (quintette à cordes, flûte et trompette).
Animation joyeuse et pressée de la foule qui se hâte vers les portes du Musée. On sent déjà pointer leur curiosité amusée...

2° **Marguerite de Valois :** A la cour de François Ier l'ennui n'y a pas place, chassé par la grâce et l'esprit. Rythme allègre à 4 temps, violons et flûtes se donnent la main avec le cor anglais comme pour une danse médiévale.

3° **Solitude de Louis XVII au Temple** : C'est la Terreur : le visiteur contemple cet enfant couché, son fin visage triste tendu vers les grilles... Un rythme languissant à 6/8 ; tonalité de mi mineur qui offre au cor anglais toute liberté d'exhaler une mélopée d'une tristesse infinie, rendue plus touchante encore par le rappel d'un thème enfantin

4° **Camille Desmoulin** : Personnage de la Révolution ; c'est le thème de « la Carmagnole » qui va le présenter, d'abord aux bois, puis à la trompette...

5° **Cleo de Merod** : Personnage de « la Belle Epoque » : 1900 : rythme endiablé du French Cancan, au dynamisme contagieux.

6° **Le sultan Mohammed** : Personnage de conte arabe : une mesure à 5/8 confère une allure boiteuse à une mélopée burlesque que se disputent le piccolo et le basson dans leurs tessitures extrêmes.

7° **Mistinguett** : Toute l'atmosphère des casinos parisiens avec les flonflons d'avant la guerre de 1914...

8° **Le général X...** : Un militaire évoqué par une « Marseillaise » burlesque et plutôt irrévérencieuse !

9° **Le Palais des Mirages** : Jeux de glaces, forêts, harems, compositions féeriques et fantastiques comme un rêve d'enfant : une mélodie charmeuse nous emmène dans le monde mouvant des rêves...

10° **Les Six Jours au Vel' d'Hiv'** : Un « mouvement perpétuel »... d'une vitesse endiablée évoque la performance des coureurs penchés sur leurs guidons tandis que les pulsations des cors semblent vouloir encore accélérer l'allure.

Richesse des thèmes, du grave au burlesque ; orchestration brillante et évocatrice

6 - Pacific 231

Arthur HONEGGER (1892-1955)

Né au Havre, de parents suisses ; au Conservatoire de Zurich, de Paris (1911-1915). Entre au « Groupe des Six » : D. Milhaud, G. Auric, F. Poulenc, L. Durey et G. Taillefer.

Passionné pour les locomotives : en 1924 : **Pacific 231.**

Œuvres : oratorios : **Le Roi David, Judith, Jeanne au bûcher, Danse des Morts.**

Cantate de Noël, symphonies, opéras, **Pastorale d'été, Rugby.**

Musique de films..

« *PACIFIC* 231 » (1924)

DISCOGRAPHIE :

— *Pl. Mus.* 17064 (17/45).
— *Pl. Mus. FBLP* 25057 (25/33).
— *Supraphon SUA* 10516 (30/33).
— *Rondo STO.* 502 (stéréo).

POÈME SYMPHONIQUE.

PACIFIC 231 :

Nom d'un type de locomotive :

2 = 2 *roues porteuses avant*
3 = 3 *roues motrices*
1 = 1 *roue porteuse arrière*

THEME :

Honegger a déclaré : « Ce que j'ai cherché, ce n'est pas l'imitation des bruits de la locomotive, mais la traduction d'une impression visuelle et d'une jouissance physique par une construction musicale. Elle part de la contemplation objective : la tranquille respiration de la machine au repos, l'effort du démarrage, puis l'accroissement progressif de la vitesse, pour aboutir à l'état lyrique, au pathétique train de 300 tonnes lancé en pleine nuit à 120 à l'heure... »

Il donne l'illusion de la vitesse et de l'accélération, non pas modification sensible du mouvement, mais en utilisant des valeurs de notes de plus en plus brèves : de la ronde à la double croche.

ORCHESTRATION :

Cordes, petite flûte, 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes en si bém., 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors en fa, 3 trompettes en do, 3 trombones, 1 tuba, des percussions : caisse roulante, cymbale, grosse caisse, gong.

Œuvre en forme de « choral » varié d'un seul jet.

ANALYSE :

1° **Introduction** : la machine au repos (11 mesures) fond sonore constitué par les trémolos et le frémissement d'une cymbale suspendue ;
— les jets de vapeur : violoncelles, altos et violons au suraigu.

2° « **L'effort du démarrage** » :
— deux accords dans le registre grave de l'orchestre ;
— les valeurs deviennent de plus en plus courtes ;
— élément rytmique aux cuivres et violoncelles.

3° « **Accroissement progressif de la vitesse** » :
— cors : phrase lyrique et enthousiaste suggère le roulement du train ; motif repris par les trompettes..

4° **Le train est lancé** : la mélodie exprime la joie et la satisfaction : les trompettes clament le thème principal, qui est repris par bribes aux divers instruments.

5° **Un nouvel effort** quand le train s'engage dans une rampe... la vitesse est redevenue maximum : c'est l' « état lyrique », l'enthousiasme, ponctué de coups de sifflets...

6° **Coup de frein assez brutal** ; ralentissement par allongement des valeurs de notes et arrêt en do dièze mineur.

Faire noter : le crescendo, la progression **rythmique**, l'enchevêtrement des thèmes.

Cf. J Ruault, op. cit., p. 36.
Fraikin, op. cit., p. 105.
« L'Education musicale ».

7 - Une nuit sur le Mont Chauve

Modeste MOUSSORGSKY (1839-1881)

Né à Karevo ; officier et pianiste ; quitte l'armée pour se vouer à la composition tout en se faisant fonctionnaire ; habite avec Rimsky-Korsakov ; se met à boire ; meurt à Saint-Pétersbourg, abandonné de tous, victime de son déséquilibre nerveux et de son génial désordre.

Œuvres : mélodies, piano ; opéras : **Boris Godounov ; La Khovantchina.**

Fait partie du « Groupe des Cinq », avec Borodine, Balakirew, C. Cui, R. Korsakov.

UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE

DISCOGRAPHIE :
— *Telefunken* 205 *TC* 002 - 255 *E* 008.
— *Philips* 3006 - 641902 (30) - 5359 (25).
— *Supraphon* 30032 (17) - 20048 (25).
— *Pl. Mus.* 30115 (30) - 25011 (25).
— *D.G.* 19269/618574 (30) - 30282 (17).
— *Amadeo AVRS.* 6275 (30).
— *Past. et Mus.* 17071 (17).
— *Vox.* 11690/15020 (30).
— *Mode MD.* 9035 (30).
— *Heliodor* 478635 (30).
— *Guilde Intern. MMS.* 27 (25).
— *Club Nat. CND.* 701 (30).

ŒUVRE :

Genèse longue et controversée : d'abord appelée **Nuit de la Saint-Jean**, remaniée par Rimsky-Korsakov ; exécutée à Saint-Pétersbourg en octobre 1886.

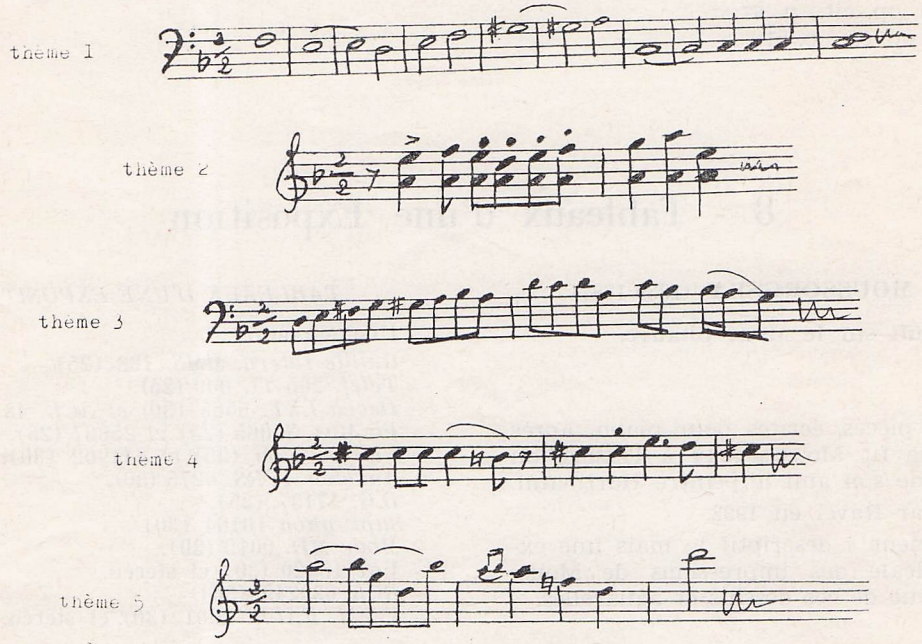
Poème symphonique.
Argument : — Réunion des sorcières et bavardages.
— Arrivée de Satan.
— Glorification de Satan.
— Sabbat

THEME :

Le Mont Chauve s'imagine facilement dans l'aride région du Plateau de Pamir, au cœur de l'Himalaya. Au milieu de la nuit, sorciers et sorcières font apparaître Satan et lui rendent leurs hommages... mais la cloche du matin sonne dans la vallée : tout rentre dans le calme !

Principaux thèmes musicaux :

1° Atmosphère d'épouvante (trombones).
2° Le personnage de Satan (cuivre).
3° Ronde des sorcières.
4° Glorification de Satan (trompettes et cors).
5° Retour au calme (clarinette).



ANALYSE :

Introduction : Le décor, mystérieux et effrayant (plusieurs éléments qui se succèdent très rapidement) :

a) Arrivée rapide des sorcières : frémissements des violons autour de la note la.
b) Bruits souterrains (violoncelles) : les sorcières quittent leurs antres
c) Le vent siffle (crescendo et decrescendo des bois).
d) Bavardage des sorcières (bois, staccato).
e) Atmosphère d'épouvante (th. 1).
— Reprise, 1/2 ton plus haut.

Arrivée de Satan :

a) Th. 2, sauvage et solennel, fréquemment repris...
b) Les sorcières l'entourent et se prosternent respectueusement.

Glorification de Satan :

a) Les rondes infernales (th 3) se forment, de plus en plus effrénées...
b) La danse devient de plus en plus frénétique... le vent rugit (cuivres)...
c) Satan est glorifié par toute cette horde hurlante (th. 4, puissant)
d) Un silence subit, qui paraît lourd de menaces... et les rondes reprennent de plus belle : les thèmes réapparaissent sans ordre : le déchaînement infernal est à son comble : atmosphère étrange d'une nuit de sabbat.

Finale :

a) Brusquement le tumulte cesse : une cloche vient de tinter dans la vallée annonçant le lever du jour ; les sorcières regagnent furtivement leurs antres (thème musical très suggestif).
b) La clarinette chante le retour de la lumière et du calme (th. 5) ; puis la flûte... quelques notes égrénées à la harpe.. longue tenue pianissimo des bois et des violons...
c) L'œuvre s'achève sur une pizzicato des cordes graves, après une montée vers la lumière, sur la harpe.

FAIRE NOTER :

— le grand nombre de thèmes et leur enchevêtrement ;
— le mouvement, la couleur de l'orchestration (le rôle très important des cuivres) ;
— le contraste entre la frénétique évocation de cette nuit de sabbat, et le calme du lever du jour...
— la puissance d'évocation des thèmes..
— faire le parallèle avec la **Danse macabre** de Saint-Saëns.

Cf. P. Druilhe, op. cit., p. 151.
A. Fraikin, op. cit., p. 67
J. Ruault, op. cit., p. 51.

8 - Tableaux d'une Exposition

Modeste MOUSSORGSKY (1839-1881)

Voir **Une nuit sur le Mont Chauve.**

L'Œuvre :

Suite de 10 pièces, écrites pour piano, après une visite que fit Moussorgsky à l'exposition des tableaux de son ami le peintre Hartmann.

Orchestré par Ravel en 1922.

Pas précisément « descriptif », mais une expression musicale des impressions de Moussorgsky à la vue de ces dessins et aquarelles.

TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

DISCOGRAPHIE :

— *Guilde Intern. MMS.* 138 (25).
— *Telef.* 205 *TC* 009 (25).
— *Decca LXT.* 5565 (30) *et ACL.* 48 (30).
— *Pl. Mus.* 25065 (25) *et* 25067 (25).
— *Philips* 5309 (25) *et* 641902 (30).
— *Amadeo AVRS.* 6275 (30).
— *D.G.* 17137 (25).
— *Supraphon* 10164 (30).
— *Mode MD.* 9019 (30).
— *Vox* 15020 (30) et stéréo.
— *RCA* 630249 (30).
— *V.S.M. FALP.* 2001 (30) et stéréo.

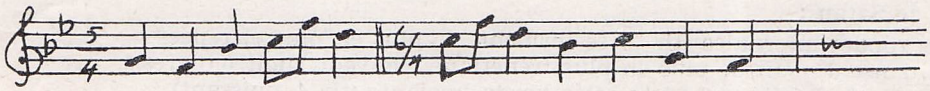
VERSION ORIGINALE POUR PIANO :

— *RCA.* 330217 (25).
— *Philips* 77414 (30).
— *Chant du Monde LD* 8226 (25).
— *Club Nat. CND.* 1037 (25) et stéréo.
— *Duc.* 320 C 250 (30) et stéréo.

ANALYSE :

Promenade. Thème exposé par la trompette, puis repris par les cuivres, et enfin successivement vont se joindre les cordes, les bois..
Longue phrase en mesure 5/4 + 6/4, évoquant avec enthousiasme et ferveur cette « promenade » dans l'exposition.

La Promenade :



1° **Le gnome.** Un nain difforme et grotesque, aux jambes frêles et tordues : thème grave et rapide, ponctué de coups de cymbales.
— Il boite : la musique évoque sa démarche claudicante.
— Une phrase sinueuse et tourmentée dépeint cette allure protesque.
— Quelques accords stridents aux cuivres : laideur du personnage.
— L'auteur s'éloigne rapidement de cette vision tragique : final rapide sur une gamme ascendante.

Promenade. Moussorgsky passe à un autre tableau : délicat dialogue entre les bois et le cor.

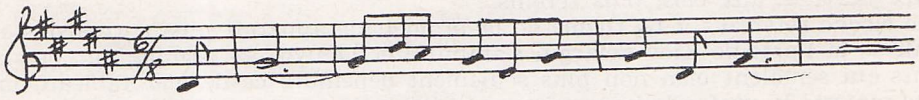
2° **Le vieux château.** Un troubadour chante sa cantilène mélancolique devant un vieux château éclairé par la lune..

— Le basson annonce le thème, repris par le saxophone alto, évoquant le chant du troubadour médiéval.

— Un discret accompagnement du basson évoque les accords du ménestrel sur son luth... Il rêve et son chant se perd dans le lointain...

Poésie, calme mélancolique : sonorités subtiles et délicates...

Le Vieux château :



Promenade. L'auteur continue sa visite, plus allègrement cette fois..

3° **Les Tuileries.** Le Jardin des souverains de France, dessiné par Le Nôtre.

— Des enfants font des rondes (th. 1) : léger, animé... aux bois.

— Th. 2 aux cordes, chromatique : une dispute ? un chagrin d'enfant ? mais de courte durée... le th 1 reparaît et les sons s'évanouissent sur un accord de harpe.

4° **Le bydlo.** Lourd chariot polonais tiré par des bœufs et monté sur de grandes roues.

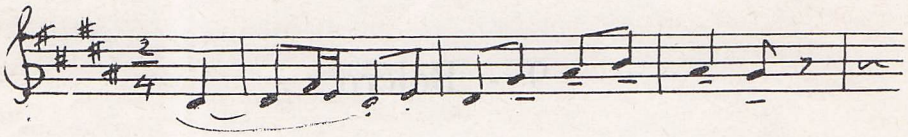
— Le chariot approche : les bœufs tirent lourdement : thème confié au tuba ; les basses accompagnent pesamment.

— Le chariot passe (crescendo), le bouvier chante...

— Le chariot disparaît rapidement sur les derniers éléments du thème au tuba.

Impression de puissance et de force.

Le Bydlo :



Promenade. Allure plus mystérieuse : tonalité mineure, contraste entre les sonorités claires de la flûte et du hautbois, opposées à celles des cors et cordes graves.. Et nous arrivons devant un autre tableau :

5° **Ballet des poussins dans leurs coques.** Le pépiement incessant des poussins merveilleusement évoqué par les bois et les pizzicati des cordes.

— trois sons longs et aigus évoquent le futur chant du coq... et retour du thème initial.

6° **Samuel Goldenberg et Schmyle.** Deux personnages en discussion :

— Goldenberg riche et bien nourri, tient un discours pompeux ; thème aux cordes, imposant et hautain, comme le personnage.

— Schmyle, pauvre paysan maigre, qui meurt de faim : thème à la trompette avec sourdine ; les notes répétées traduisent l'insistance du paysan qui demande quelque secours..

— Le riche poursuit son discours sans entendre son interlocuteur : les deux thèmes simultanément ; et finalement il refuse catégoriquement. (Accords vigoureux et secs de l'orchestre).

7° **Le marché de Limoges.** Les commères se disputent autour des échoppes ; l'animation est à son comble ; les groupes instrumentaux se coupent la parole, la foule grouillante d'un jour de marché ; tourbillonnement des timbres.

8. **Les Catacombes.** Série d'accords puissants et sombres aux cuivres : le décor impressionnant et lugubre des Catacombes de Paris ; cors joués avec sourdine en force pour obtenir une sonorité cuivrée.

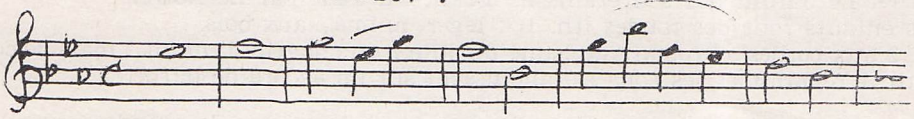
— Faible trémolo à l'aigu des cordes, thèmeme de la Promenade, légèrement modifié : la marche lente parmi les crânes.

— Les harmonies deviennent plus claires (bois et harpe) « les crânes s'illuminent progressivement de l'intérieur »..

9° **La cabane sur des pattes de poule.** La hutte de Baba Yaga, sorcière des contes russes, représentant une fantastique horloge.
— La sorcière laide et rude dans son étrange cabane : rythme endiablé et vigoureux.
— Passage plus calme avec trilles ralentis : le sommeil de l'enfant, troublé malgré tout par la vision de cette vieille sorcière (cordes graves) on sent l'atmosphère chargée de maléfices latents...
— Reprise du thème de la sorcière, en crescendo, qui amène au dernier tableau.

10. **La grande porte de Kiev.** Monument massif et imposant : une énorme structure surmontée d'une coupole en forme de casque de guerre slave ; un thème large et sonore clamé avec admiration par les cuivres..
— Deux passages aux bois, plus sereins...
— Une cloche retentit : « Le thème de la promenade apparaît plus enthousiaste que jamais, celui de la Porte de Kiev s'élargit, s'amplifie et l'œuvre se termine par des accords puissants qui semblent bien non plus seulement dépeindre ce dernier tableau, mais traduire avec majesté la profonde impression qu'a ressentie Moussorgsky devant les œuvres de son ami. » (J. Ruault, op. cit., p. 59).

La Grande Porte de Kiev :



Cf. A Fraikin, op. cit, p. 109.

N.B. - Il peut être très intéressant de comparer la version pianistique et la version orchestrale de certains de ces tableaux, pour faire saisir l'enrichissement apporté par les timbres des instruments, cuivres et bois notamment.

9 - Boléro

Maurice RAVEL (1875-1937)

Né à Ciboure (Basses-Pyrénées). Enfance bercée de refrains espagnols. Au Conservatoire à 14 ans Second Grand Prix de Rome à 24 ans.

Style raffiné, subtil, délicat.

Œuvres : **Pavane pour une infante défunte** (1899) ; **Jeux d'eau, Histoires Naturelles, La Valse, L'enfant et les sortilèges, Ma Mère l'Oye, Boléro** (1928) ; mélodies... **Daphnis et Chloé** ; Concertos piano...

Meurt le 28 décembre 1937 après une périlleuse intervention chirurgicale au cerveau.

BOLERO

— *Pacific* 91390 (17/45).
— *Decca CEP.* 634 (17/45).
— *Pl. Mus.* 25018 (25).
— *Supraphon* 20207 (25).
— *D.G.* 32255 (17/45).
— *VSM. FALP* 538 (30).
— *RCA* 630370 (30).
— *Vog MEX* 2001 (17/45) *et MD.* 9001 (30).
— *Guilde Intern. M.* 146 (25).
etc...

ŒUVRE :

Bâtie sur le motif rytmique du « boléro », danse espagnole du XVIIe siècle.

« Un crescendo sur une mélodie banale... 17 minutes d'orchestre sans aucune musique. » (Ravel).

Chef-d'œuvre d'orchestration et d'instrumentation dans lequel les différents instruments s'emparent tour à tour de l'unique thème, pendant que la caisse claire et les percussions maintiennent rigoureusement la figure rythmique qui en devient lancinante.

ANALYSE :

Une série de 19 variations :

1° Caisse claire : donne le rythme du boléro (10")
2° Flûte (à 10") accompagné par caisse claire et cordes pizz.

3° Clarinette (à 1' 10") : flûte et harpe marquent le rythme.
4° Basson à l'aigu (à 2' 9").
5° Petite clarinette (à 3' 10").
6° Hautbois d'amour (à 4' 10") : les bassons accompagnent
7° Flûte et trompette avec sourdine (à 5' 7").
8° Saxophone ténor (6' 6")..
9° Saxophone sopranino (à 7' 4") et soprano en fin de phrase.
10° A 8' : 2 petites flûtes + cor + celesta (cor, flûte et tambour à l'accompagnement).
11° A 9' : hautbois, hautbois d'amour, clarinette, cor anglais
12° Trombone (à 9' 55") accompagné par le tutti.
13° Bois (sauf basson) + saxo ténor (à 10' 55").
14° Petite flûte + 2 flûtes + 2 hautbois + 2 clarinettes + violons I (à 11' 52").
15° Bois + saxo ténor + tous les violons (à 12' 49").
16° Petite flûte, flûte, hautbois, cor anglais, trompette et violons (à 13' 45").
17° Bois, trombone, saxo soprano, violons, altos et violoncelles (à 14' 45").
18° Trois flûtes, 4 trompettes saxos soprano et ténor, violons I (à 15' 43").
19° Brutalement en mi majeur : sensation de terreur ; cymbales, grosse caisse et gong portent la sonorité au paroxysme, tandis que les trombones glissent furieusement. « Nous restons suspendus sur une interrogation dissonante jusqu'à l'écroulement sur l'accord final arraché avec force. » Fraikin, op. cit, p. 35.)

10 - Daphnis et Chloé (suite n° 2)

Maurice RAVEL (1875-1937)

Voir **Boléro.**

L'Œuvre :

Ballet pantomime composé en 1912 à la demande de Diaghilew pour les Ballets Russes Trois tableaux avec chœurs sans paroles qui se mêlent à l'orchestre.

Ravel en a tiré 2 suites d'orchestre :
a) Nocturne, Interlude, Danse guerrière.
b) Lever du Jour, Pantomime, Danse générale

DAPHNIS et CHLOE (suite n° 2)

DISCOGRAPHIE :
— *Decca LXT.* 5633 (30).
— *Columbia FCX.* 707 (30) *et CX.* 1694 (30).
— *V.S.M. FALP.* 2003 (30).
— *Philips L.* 2215 (30) (« *Trés. cl.* ») *et* 3509.
— *Supraphon* 10111 (30).
— *Mercury* 120535 (30).
— *Guilde Intern. M.* 2119 (30).
— *Ducretet* 320. *C.* 015 (30) (*intégral*).

THEME DU BALLET :

D'après une fable mythologique de Longus, romancier grec du IVe siècle.

1° Bergers et bergères apportent leurs offrandes aux nymphes, le bouvier Dorcon tente de ravir Daphnis et Chloé, mais des pirates enlèvent Chloé.
2° Elle arrive captive à leur camp, mais le dieu Pan ordonne aux faunes d'aller la délivrer, en provoquant la terreur parmi les pirates.
3° Au lever du jour, des pâtres réveillent Daphnis évanoui, tandis que des bergères ramènent Chloé. Les deux héros miment alors l'aventure de la naissance de la flûte (le dieu Pan et la nymphe Syrinx) et entraînent tous les personnages dans une danse générale.

SUITE N° 2. ANALYSE :

A) Lever du jour. « Un long crescendo traduisant la lente et irrésistable montée de la lumière.. »
1° « Le murmure des ruisselets amassés par la rosée qui coule des roches » : une buée d'arpèges où respire la fraîcheur de l'aube... : frémissement diapré des flûtes et clarinettes, souligné par les glissandos des harpes : le jour se lève peu à peu...
2° Un thème grave qui s'élève rapidement des contrebasses aux violons (à 30") et s'amplifie, tel le soleil s'élevant à l'horizon... Il monte, s'exalte et soudain éclate, enthousiaste et triomphant, tandis que les oiseaux s'éveillent..
3° Alto et clarinette (à 1' 17") évoquent le calme et la douceur du matin...
4° Dans la fraîcheur de l'aube naissante, un berger passe avec son troupeau : flûte à 1' 41" ; puis un autre : petite clarinette à 2' ; et la voix des pâtres retentit (2' 28") tandis que les violons reprennent le thème de la douceur du matin : Daphnis se réveille.

5° A 3' 25", court passage plus animé : Arrivée de Chloé enfin délivrée et qui retrouve Daphnis. Les violons évoquent avec chaleur leur joie...

6° A 4' 10", le thème du lever du jour réapparaît ; il s'amplifie puis s'apaise tandis que s'élèvent les voix des bergers...
Enchaînement avec :

B) Pantomime. Chloé se met à danser : la danse s'anime de plus en plus, et dans un tournoiement éperdu, Chloé tombe dans les bras de Daphnis.

Une longue phrase au violon solo s'élève, très expressive et vient se perdre dans le murmure chatoyant de l'orchestre...
Une courte transition, tandis que les personnages se rassemblent pour :

C) Danse générale. Construite sur deux thèmes.

1° Thème rytmique en triolets.

2° Thème plus nerveux présenté par la clarinette et l'alto, et repris par la flûte et les violons II.

Une véritable bacchanale frénétique achève l'œuvre : l'orchestre s'y déploie avec toutes les richesses de ses couleurs : rutilante somptuosité où Ravel se manifeste là encore un maître dans l'art de l'orchestration.

Cf. P. Druilhe, op. cit., p 196.
« L'Education Musicale » (A. Gabeaud).
« Documents pour la classe » : n° 130 (28/2-63)

11 - Ma Mère l'Oye

Maurice RAVEL (1875-1937)

Voir **Boléro.**

L'Œuvre :

Ecrite en 1908 pour piano à 4 mains ; orchestrée et créée en ballet en janvier 1912.

Suite symphonique en cinq parties, évoquant les contes qui charment la jeunesse ; l'auteur veut transcrire des souvenirs d'enfance.

MA MERE L'OYE

DISCOGRAPHIE :

— *Decca LXT.* 5426 (30).
— *Columbia FCX.* 933 (30) *et* CX. 1518 (30).
— *RCA.* 630487 (30) *et FCX.* 707 (30).
— *Guilde Intern. MMS.* 146 (25).
— *Vog. EXPV.* 48006 (17/45).
— *Mercury* 120535 (30).
— *Club Franç. n°* 104 (30).
— *Vega C.* 35 *A.* 136 (25).

THEME :

L'histoire de Florine, endormie, qui assiste en songe aux aventures du Petit Poucet, de Laideronnette, de la Belle et la Bête, et qui est réveillée par le Prince Charmant dans le Jardin féerique (thèmes empruntés aux contes de Perrault, de Mme d'Aulnoye et de Mme Leprince de Beaumont).

1° Pavane de la Belle au Bois Dormant :

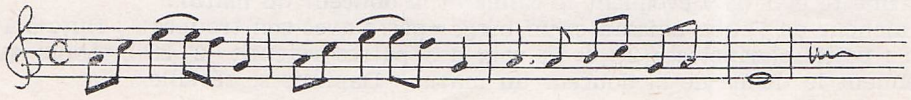
Pavane : danse majestueuse du XVIe et du XVIIIe siècle. Elle évoque ici le sommeil de la Belle et le calme du château où elle repose..

Une seule phrase en cinq périodes :

1° et 2° : à la flûte (grave, puis aigu).
3° : à la clarinette.
4° : à la flûte.
5° : aux violons avec sourdine.

Orchestration délicate et subtile, climat de poésie, de féerie...

I. La Belle au Bois dormant



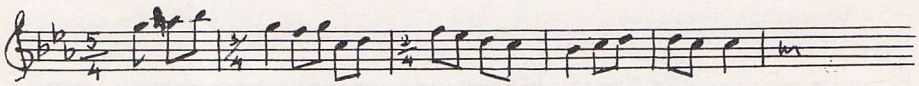
2° **Le Petit Poucet.** « Il croyait trouver aisément son chemin par le moyen de son pain qu'il avait semé partout où il avait passé ; mais il fut bien surpris lorsqu'il ne put en retrouver une seule miette : les oiseaux étaient venus, qui avaient tout mangé ! » (Perrault).

a) La trace du chemin dans la forêt : succession de tierces en croches régulières aux violons

b) Le Petit Poucet : deux thèmes : — l'un au hautbois
— l'autre au cor anglais, un peu allant.

c) On entend chanter les oiseaux... (violons) tandis que la mélodie accuse une certaine mélancolie : les enfants perdus dans la forêt ; les cordes dans le grave traduisent cette inquiétude grandissante... le hautbois tente de reprendre le thème de a), mais n'en donne que les 4 premières notes.

2. Le Petit Poucet



3° **Laideronnette, impératrice des Pagodes.** « .. Elle entra dans l'eau pour se baigner ; aussitôt pagodes et pagodines se mirent à chanter et à jouer des instruments : tels avaient des théorbes faits d'une coquille de noix, tels avaient des violes faites d'une coquille d'amande, car il fallait bien proportionner les instruments à leur taille... » (Mme d'Aulnoy : Le Serpentin Vert).

Mouvement de marche : quelques mesures d'introduction établissent l'atmosphère modale du morceau.

Trois sections :

a) Couleur « chinoise » de l'orchestration : gamme fa-sol-la-do-ré ; avec sonorités claires du xylophone, célesta et harpe.

b) Thème plus modéré et plus solennel, par entrées successives.

c) Reprise brillante du premier thème a).

3. Laideronette

4° **Entretiens de la Belle et de la Bête.** D'après un conte de Mme Leprince de Beaumont :

« **La Belle.** — Quand je pense à votre bon cœur, vous ne me paraissez pas si laid !

La Bête. — Dame. oui ! j'ai le cœur bon, mais je suis un monstre !

La Belle. — Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous !

La Bête. — Si j'avais de l'esprit je vous ferais un grand compliment... La Belle, voulez-vous être ma femme ?

La Belle. — Non, la Bête !..

La Bête. — Je meurs content puisque j'ai le plaisir de vous voir encore une fois.

La Belle. — Non, ma chère Bête, vous ne mourrez pas : vous vivrez pour devenir mon époux !

La Bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un Prince plus beau que d'Amour qui la remerciait d'avoir fini son enchantement. »

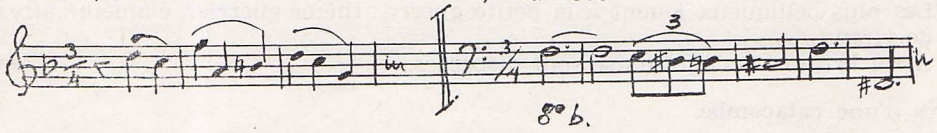
Mouvement de valse modéré.

Deux thèmes :

a) La Belle : clarinette ; thème élégant et charmant.

a) La Bête : grognements sombres du contrebasson.

4. a): la Belle b): la Bête



Le dialogue :

1° La Belle : charmante et gracieuse (clarinette).

2° La Bête : monstrueuse et laide (contrebasson)

3° Les deux thèmes presque simultanément : le rythme des cordes évoque les soupirs de la Bête.

4° Un crescendo : « Voulez-vous être ma femme ? »
5° Refus de la Belle et tristesse de la Bête.
6° Nouvelles supplications de la Bête : soudain un arrêt brusque :
7° Quelques arpèges sur la harpe : la miraculeuse transformation :
8° Thème de la Bête à l'aigu du violon solo : la Bête est devenue un Prince charmant.
9° Les deux thèmes simultanément : « Vous vivrez pour devenir mon époux ! »

5° **Le jardin féerique.** Lent et grave : la Belle se réveille au milieu du jardin féerique dans les bras du Prince charmant :
— Une marche lente vers l'éblouissement et le ravissement : l'orchestration évoque à merveille la poésie féerique...
— La coda est triomphale : les glissandos de harpe la rendant plus éblouissante encore...

5. Le Jardin féerique

Noter : toute la poésie des sonorités..

Cf. J. Ruault, op. cit., p. 77.
« Musica » (juin 1954).

12 - Les Pins de Rome

Ottorino RESPIGHI (1879-1936)

Né à Bologne ; études au Lycée musical de la ville ; Premier violon à l'orchestre du Conservatoire de Saint-Petersbourg en 1900 ; élève de Rimsky-Korsakov ; travaille à Berlin avec Max Bruch.

Meurt à Rome le 18 avril 1936.

Œuvres : opéras : **La Cloche engloutie ; la Flamme** ; musique de chambre ; **Concerto grégorien pour chant et orchestre** ; oratorio : **Marie l'Egyptienne** ; poèmes symphoniques : **Fontaines de Rome** (1917) ; **les Pins de Rome** (1924).

Style : le représentant le plus important de l'impressionnisme italien ; orchestration riche en effets pittoresques.

LES PINS DE ROME (1924)

— *Club Nat.* 849 (30).
— *Telefunken SLT.* 13004 (stéréo).
— *Columbia FCX.* 940 (30).
— *D. Gram.* 618574 (30).
— *RCA* 640603 (30) *et* 630308 (30).
— *Ducretet LA.* 1063 (30).
— *Mercury* 7513 *MLP* (30).

Suite de quatre tableaux qui veulent davantage exprimer des sensations qu'être des « descriptions » : « ...une vérité transfigurée en matière sonore ». (R.M. Hofmann).

Chaque tableau s'enchaîne au suivant.

ANALYSE :

1° **Les pins de la Villa Borghèse.**
— Des enfants jouent dans les pinèdes, ils se poursuivent : thème très animé.
— Danses et rondes... : hautbois, puis orchestre.
— Les plus belliqueux jouent à la petite guerre : thème guerrier, clameurs aux cuivres ; effets de sirène...
— Arrêt brutal : les enfants se sont dispersés.

2° **Pins près d'une catacombe.**
— L'ombre des pins se profile sur l'entrée d'une catacombe : chant funèbre.
— Une lente et mélancolique psalmodie s'élève des profondeurs sépulcrales : flûte, puis trompette pianissimo, accompagnées par les cordes en sourdine.
— Peu à peu la mélodie s'amplifie, partant des profondeurs de la terre (tuba) et une sorte de lente procession semble s'approcher (crescendo) sur un rythme de plus en plus vigoureux souligné par les cuivres...

— La procession solennelle va s'évanouir dans le mystère sur une longue tenue des cors qui semble rejoindre les entrailles de la terre.

3° Les pins du Janicule.

— Un frémissement passe dans l'air (piano)...
— La clarinette, calme et sereine, évoque la lumière blafarde du clair de lune sur la colline, tandis que les branches frémissent au souffle chaud de la brise nocturne..
— La flûte à son tour évoque le calme de la nuit, puis tour à tour le violoncelle, les cordes... et le violon...
— Un léger crescendo ramène la clarinette et le hautbois sur quelques notes délicates de la harpe...
— Les cordes alors reprennent un motif plus expressif qui peu à peu réintroduit la lumière argentée du clair de lune à la clarinette, tandis que le rossignol chante dans la nuit, soutenu par le léger frémissement des cordes. (Habituellement il s'agit d'un enregistrement du chant même de l'oiseau !...).

4° Les pins de la Voie Appienne.

— Un motif sourd apparaît dans le lointain d'un matin brumeux : le rythme lourd du pas innombrable des légions romaines, qui va s'amplifiant tandis que le cor anglais évoque les pays lointains d'où elles reviennent...
— Les cuivres s'emparent du thème de cette solennelle marche militaire, lui donnant de plus en plus de couleur, d'éclat : le soleil se lève sur cette armée qui se profile maintenant visiblement sur la Voie Appienne, en route vers le triomphe du Capitole..
Impression irrésistible de puissance et de triomphe...

Faire noter : la puissance d'évocation **(4)** **(3)** - la richesse et la luminosité du coloris orchestral **(2)** **(3)**.

13 - Ouverture de la grande Pâque russe

RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908

Voir **Le vol du Bourdon.** Fasc. I, p. 51.

L'Œuvre :

Une « ouverture ».

R. K. se propose d'évoquer à la fois la cérémonie rituelle de l'Eglise orthodoxe et l'atmosphère de joie dans laquelle elle se déroule.

Sens général de l'œuvre : la joie dans l'espérance :
— aspect chrétien : victoire du Christ sur la mort.
— aspect païen : victoire du Printemps sur l'Hiver.

Œuvre essentiellement russe et nationale

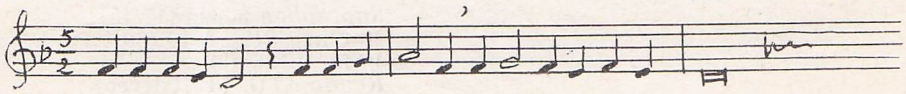
Ouverture de la *GRANDE PAQUE RUSSE*

DISCOGRAPHIE :
— *Mercury* 48008 (17/45).
— *Decca CEP.* 559 (17-45).
— *Supraphon* 30022 (17-45).
— *Pl. Mus.* 17070 (17-45).
25120 (25).
— *Pathé DTX.* 30115 (30).
— *Fontana* 697007 (30).
— *D.G.* 619170 *et* 19269 (30).
— *Columbia FCX.* 857 *et* 819 (30).
— *Supraphon* 10078 (30) - 20252 (25).
— *Guilde Intern. M.* 178 (25).
— *Amadeo AVRS* 6020 (30).

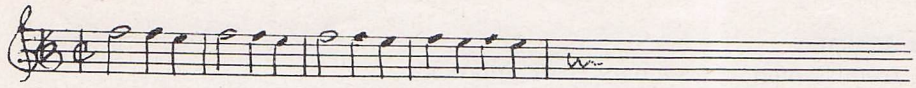
THEMES :

Th. A : thème liturgique lent et sombre : attente de la Résurrection.
Th. B : thème de la Résurrection : brillant et solennel
Th. C : thème de psalmodie, recueilli.

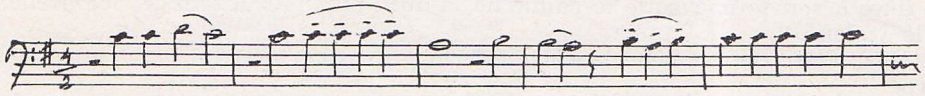
thème A :



thème B :



thème C :



ANALYSE :

Nous n'entrerons pas dans le détail de l'enchevêtrement des thèmes ; il ne s'agit ici que d'essayer de dégager le sens général de l'œuvre.

— Voir détails dans **L'Education Musicale**, par J. Rollin.

Introduction : l'attente de la résurrection ; bâtie autour du th. A :

— Présenté pianissimo aux bois, repris par les cordes.
— Cadence au violon solo : un rayon de lumière laisse pressentir l'éclat de la résurrection...
— Th. A solennel aux trombones, puis en écho
— La lumière réapparaît à la flûte et au violon solo.
— Amorce du th. A au grave, soutenu par le trémolo des timbales...
— Trémolo général des cordes agrémenté des glissandos de la harpe.

Partie centrale : la victoire du Ressuscité :

— Th. B éclate joyeusement aux cordes : le triomphe de la lumière.
— Le thème par fragments passe aux divers groupes d'instruments.
— Crescendo et rythmes vigoureux aboutissent à la puissante affirmation du th. B, vigoureusement martelé, sous le galop des cordes
— Eclat des cuivres : le chant de victoire, qui alterne avec le rythme du th. A, ponctué par les notes cristallines du triangle.
— La foule se recueille et vénère le Christ ressuscité : trombone avec th. C.
— Nouvelle affirmation puissamment rythmée de la victoire du Christ.

Finale :

Allégresse du peuple devant la Bonne Nouvelle de la Résurrection proclamée avec enthousiasme et exubérance par les cuivres dans une éclatante splendeur.
— Le violon solo ramène la lumière de l'introduction...
— Finale majestueux de sonorités triomphales, rehaussées par les cloches.

Faire noter la richesse du coloris orchestral et l'importance du rythme qui se retrouve dans toute l'œuvre

14 - Danse Macabre

Camille SAINT-SAENS (1835-1921

Voir **le Carnaval des animaux.**

Fasc. I, p. 52.

Les peintres du moyen âge représentent souvent des « danses macabres » : ronde dansée par les morts de tout âge et de toute condition, dirigée par la Mort qui se servait d'un squelette pour violon et d'un ossement pour archet (Cf. Holbein).

DANSE MACABRE (1814)

DISCOGRAPHIE :

— *Club Nat. CND.* 542 (30).
— *Pl. Mus. FC.* 25087 (25).
FCX. 30084 (30).
FALP. 30226 (30).
17.048 (17/45).
— *RCA.* 630394 (30).
— *Duc.* 470 *C.* 011 (17/45).
— *Decca CEP.* 698 (30).
ACL. 37 (30).
— *Supraphon* 30095 (17-45).
— *Mercury PPS.* 2010 (30).
— *Véga* 10126 (30).
— *Rondo STO.* 510 (stéréo).

THEME :

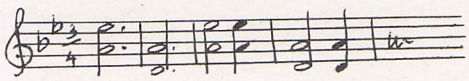
Poème symphonique d'après un poème de Henri Cazalis (1840-1909) connu sous le pseudonyme de Jean Lahor :

« Zig et zig et zag, la Mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La Mort, à minuit, joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.
Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre ;
Des gémissements sortent des tilleuls ;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre,
Courant et sautant sous leurs grands linceuls.
Zig et zig et zag, chacun se trémousse,
On entend claquer les os des danseurs..
... Mais psit ; tout à coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit : le coq a chanté. »

THEMES MUSICAUX :

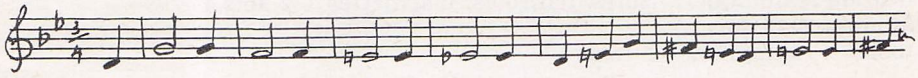
A. L'appel de la mort : au violon (la corde de MI a été baissée d'un demi-ton pour sonner à vide le Mi bémol).
B. Danse obsédante } les deux thèmes essentiels, surtout B dont les 5 sons initiaux donnent le
C. Valse douloureuse } rythme de l'ensemble
D. Le « Dies irae ».
E. Le chant du cop (au hautbois).

thème A :

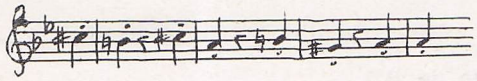


thème B :

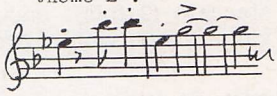
thème C :



thème D :



thème E :



ANALYSE :

Introduction : le décor.

1° Minuit sonne : les 12 coups résonnent sur la harpe (RE).
2° Les tombeaux s'entrouvrent : 7 sons sourds par les violoncelles et contrebasses en pizzicato (« la mort frappant une tombe avec son talon »).
3° La Mort lance son appel (th. A), semblant accorder son violon.

La danse :

1° Th. B : au rythme obsédant et monotone : flûte, puis violons
2° Th. C : valse aux accents douloureux : violon solo.
— Reprise du th. B staccato, avec nouveaux appels de la mort (th. A).
— On entend les os qui s'entrechoquent (rythme du th. B au xylophone).

— La Mort réitère son appel (th. A).
— Th. C staccato .. La foule des squelettes grossit et s'agite...

3° Th. D du « Dies irae » en staccato, rythme ironique ; les violons le reprennent en crescendo...
— Retour du th. C : ... le vent souffle... les timbales martèlent le rythme du th. B... Un moment d'apaisement... ; « des gémissements sortent des tilleuls »...
— La Mort de nouveau lance son appel (th. A), la danse reprend, frénétique, hallucinante, de plus en plus animée (th. C et B) et soudain :

Finale :

1° Le coq chante (th. E au hautbois).
2° Le chant de la Mort (th. A) retentit une dernière fois avant de disparaître sur un trille.
3° Rappels brefs du rythme du th. B en écho..
4° Les squelettes regagnent leurs tombeaux ; et c'est de nouveau le grand silence de la nuit : les morts ont retrouvé la Paix.

Faire noter :

— la clarté de l'évocation ;
— l'importance des rythmes et leur valeur expressive ;
— rôle du rythme extrait du th. B : ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩

Cf. J. Ruault, op. cit., p. 31.
A Fraikin, op. cit., p. 95.
H. Flobert, op. cit., p. 11.

Schéma de la danse (succession des thèmes) :

B. (flûte) + B. (violon).
C. (violon solo) 2 fois.
B staccato (2 fois).

— Appel de la Mort (A).

B. (cellule rythmique) : flûtes, hautbois, clarinettes : 2 fois.
C. (orchestre) 2 fois.
B. (bois) + xylophone (2 fois).

— Appel de la Mort (A).

C. staccato : 2 fois
D. staccato (2 fois : bois, puis violons).
C. violon, bois, violon, orchestre.

— Sifflements du vent, avec cellule rythmique de B.

C. (cuivres), avec xylophone.
B. premières notes seulement.

— Appel de la mort + vent + rythme de B. aux timbales

B. et C. aux cuivres (trombones).
gémissements (gammes descendantes
C. crescendo.

— Chant du coq...

15 - Petrouchka

Igor STRAVINSKY

Né en 1882 à Orianenbaum ; mère pianiste ; père baryton à l'Opéra impérial ; études universitaires ; étudie l'orchestration avec Rimsky-Korsakov

Musique de ballets pour Diaghilew :

L'oiseau de feu, 1910.

Pétrouchka, 1911.

Le Sacre du Printemps.

Opéras, œuvres symphoniques.

Style : primauté du rythme ; recherche de coloris orchestral ; d'effets harmoniques hardis.

L'un des grands maîtres de la musique contemporaine, influence considérable.

Citoyen français en 1939.

Citoyen américain en 1945.

Continue à diriger dans les grandes capitales du monde.

PETROUCHKA (1911)

DISCOGRAPHIE :

— *Supraphon* 10467 (30).
— *Decca LXT.* 5425 (30).
— *Vox GBY. E.* 15010 (30).
— *Pl. Mus.* 30.3035 (30) - *FALP.* 30035).
— *RCA.* 630435 (30).
— *Mode MD.* 9004 (30).
— *C.B.S. BGR.* 72055 (30).
— *Philips* 3510 (30) *et* 2263 (30).
5670 (25).
— *Club Nat. CND.* 702 (30).
— *Guilde Intern. M.* 2308 (30).
— *Club Franç. n°* 114 (30).
— *Ducretet* 320 *C* 250 (30) piano.

Un ballet en quatre tableaux (danses sur scène).

Trois personnages :

PETROUCHKA : marionnette, une sorte de « Pierrot », de « guignol » russe.

le MAURE : personnage riche, brutal et prétentieux.

la BALLERINE : gracieuse et coquette.

THEME :

Histoire inspirée d'un conte russe : un montreur de marionnettes anime ses poupées au son d'une flûte magique sur un champ de foire.

ANALYSE :

Premier tableau : le Carnaval.

En plein carnaval sur la place de l'Amirauté, à Saint-Pétersbourg en 1830

1° **La foule.** Journée ensoleillée mais froide, une foule bigarrée et bruyante se presse autour des baraques, des manèges et des tréteaux ; tout ce monde s'agite et se bouscule dans un grouillement pittoresque :
— orchestration haute en couleurs ;
— superposition des rythmes et des motifs mélodiques différents ;
— utilisation ou imitation d'instruments populaires (tambours, cornets à pistons, accordéon, orgue de barbarie...).

2° **L'orgue de barbarie.** Thème fugitif présenté par la flûte et la clarinette (imitant l'orgue de barbarie) d'abord étouffé par le brouhaha général. Bientôt les badauds font cercle autour du joueur d'orgue dont l'instrument égrène les notes d'une **rengaine de 1900** (« Elle avait une jambe de bois ») tandis qu'une danseuse évolue en scandant le rythme sur un triangle...
Mais le tumulte reprend vite le dessus..

3° **Le tour de passe-passe.** Un roulement de tambour brutal attire les badauds vers un petit théâtre de marionnettes : un vieux charlatan, le traditionnel Diedouchka, vêtu à l'orientale, s'avance et joue un air de flûte : trois poupées apparaissent sur la scène ; il les touche les unes après les autres de sa flûte magique et Pétrouchka, le Maure et la Ballerine semblent se réveiller d'un long sommeil (flûte et piccolos).

4° **Danse russe.** Les trois marionnettes se livrent à une danse effrénée dans laquelle Pétrouchka se fait copieusement rosser par le Maure : un roulement de tambour et le rideau tombe sur la fin du premier tableau.

Deuxième tableau : Chez Pétrouchka.

Simple réduit dont les murs en carton sont peints en noir avec des étoiles et un gros croissant de lune...

1° **Solitude.** Pétrouchka, seul et triste, exprime sa souffrance dans une douloureuse pantomime au thème plaintif (clarinettes, puis trompettes) : il se sait laid et doute de jamais pouvoir se faire aimer de la belle ballerine..

Noter : ce thème qui est l'indicatif de Pétrouchka (trompette).

2° **Apparition de la Ballerine.** Elle entre en soufflant dans une trompette. Pétrouchka laisse éclater sa joie, s'exalte, mais ses gesticulations frénétiques effraient la ballerine qui s'enfuit...

3° **Nouveau désespoir.** Pétrouchka se précipite sur le portrait du charlatan qui semble le narguer : mais il ne fait que crever la cloison et disparaît...

Noter l'importance du piano, qui s'oppose à l'orchestre par ses « cascades d'arpèges diaboliques »

Troisième tableau : chez le Maure.

Les murs sont tapissés de papiers peints, égayés de palmes vertes et de fruits exotiques qui s'étalent sur un fond rouge : quelques accords barbares de l'orchestre évoquent le décor...

1° **Le Maure** se prélasse paresseusement sur un sofa et joue avec des noix de coco. La clarinette basse présente le thème du Maure, qui semble tourner en rond comme un fauve en cage; les cordes pincent les accords, symbolisant les barreaux imaginaires de sa cage. Il essaie d'ouvrir la noix de coco avec son sabre, sans succès; il se fâche (musique heurtée et percutante). Il s'apaise peu à peu (thème aux bassons et cor solo).

2° **Arrivée de la ballerine.** Un roulement de tambour, la ballerine apparaît dansant aux éclats d'une trompette : vive, gracieuse et coquette, elle évolue avec légèreté (trompette accompagnée du tambour). Puis le basson entraîne dans une valse dont le motif mélodique est confié à la trompette. Le Maure essaie de se joindre à la valse (cor anglais et basson) qu'exécute la ballerine (flûte et harpe) Le Maure y renonce, et la ballerine continue seule sa danse...

3° **Intrusion de Pétrouchka.** Le thème de Pétrouchka retentit aux trombones (avec sourdine) : Pétrouchka fait irruption dans la pièce et se prend de querelle avec le Maure; poursuite... finalement le Maure prend son sabre et fait fuir le pauvre Pétrouchka : violent crescendo et le tableau s'achève sur un coup de timbale brutal.

Quatrième tableau : Le grand Carnaval et la mort de Pétrouchka.

Nous nous retrouvons sur la place de l'Amirauté comme au premier tableau : le Carnaval bat son plein.

1° **La fête.**

— Danse des nourrices : deux airs populaires aux hautbois
— Danse des animaux d'un montreur d'our : clarinette (le tuba évoque l'ours).
— Danse animée des cochers, tandis que l'allégresse de la foule est à son comble...

2° **Pétrouchka réapparaît.** Motif à la trompette; il est poursuivi par le Maure, bientôt rattrapé et il a le crâne tranché d'un coup de sabre : Pétrouchka meurt (violon, clarinette, basson). Devant l'agent de police le charlatan rassure la foule atterrée : ce n'est qu'un pantin ! la foule se disperse.

3° **Le Fantôme de Pétrouchka.** Un rire formidable éclate aux trompettes : le spectre de Pétrouchka surgit au sommet du petit théâtre et menace son maître qui s'enfuit, terrifié : le rideau tombe...

Noter :

— Œuvre spécialement pittoresque et truculente
— Langage musical neuf, qui répudie les traditions de grâce, de raffinement : les timbres se veulent crus et vulgaires; les lignes mélodiques simples et concises;
— Magie du rythme.
— Couleur de l'orchestration.

Cf. MC.01, p. 203 (3e tableau).
Fiche « Musique et Culture », juin 1962.

16 - L'oiseau de feu

Igor STRAVINSKY

Voir **Pétrouchka.**

L'Œuvre :

Féerie-ballet représentée le 25 juin 1910 à la demande de Diaghilew Stravinsky en tira une Suite d'orchestre en 6 tableaux en 1919, et la révisa en 1945 pour une formation plus réduite.

L'OISEAU DE FEU

DISCOGRAPHIE :

— *Decca LXT.* 5115 (*intégral*).
— *Philips L.* 1307 *L.* (30) *et* 2263 (30).
— *D.G.* 618498 (30) *et* 3509 (30).
— *RCA.* 630435 (30).
— *Vox. Pl.* 10430 (30).
— *Decca ACL.* 78 (30).
— *Pl. Mus.* 25122 (25).
— *Fontana* 698060 (30).
— *Columbia CX.* 1518.
— *C.B.S. BRG.* 72046 (30), 2e version.
— *Club Nat. SND.* 811 (30).
— *Club Fran;. n°* 19 (30).
— *Mercury* 121002 (30).

THEME :

Argument emprunté à un conte du folklore russe : Un démon cruel, le géant Katschéi, terrorise le pays par la puissance de ses maléfices : il change en pierre quiconque a l'audace de s'aventurer sur ses terres. Alors, Ivan, le fils du Tsar, entreprend de délivrer la contrée de ce monstre. Il pénètre dans le verger de Katschéi et y découvre un magnifique oiseau en or au plumage flamboyant qui picore des pommes d'or sur un pommier d'argent.. Ivan tente de le saisir, mais l'oiseau s'envole, ne lui laissant en main qu'une de ses plumes magiques qui va le soustraire aux maléfices de Katschéi... Au lever du jour il se trouve devant le château du mauvais génie, avec treize jeunes filles, captives du géant, dont l'une est sa propre fiancée... Le jour se lève et les princesses doivent rentrer au château... Soudain, au milieu des carillons et des cris, Katschéi apparaît, entouré de sa horde hurlante : il se jette sur le Prince, mais la plume merveilleuse déjoue les desseins du Géant, tandis qu'apparaît l'Oiseau de Feu... Katschéi et sa meute entament alors une ronde effrénée qui finit par les épuiser... L'Oiseau commence une berceuse magique et tous s'abîment dans un profond sommeil... Ivan découvre alors l'œuf qui contient l'âme de Katschéi : il en brise la coquille et le géant meurt : les sortilèges maudits disparaissent et toutes ses victimes renaissent miraculeusement à la vie et à la liberté, et Ivan peut épouser celle qu'il aimait.

ANALYSE :

1° **Introduction : Dans le verger de Katschéi.**

— La forêt enchantée de Katschéi, la nuit : un motif sourd et menaçant confié aux basses, supportées par les trémolos de la grosse caisse : atmosphère mystérieuse et chargée d'angoisse, de « suspense ».
— Appel étrange des cors en sourdine, frisson des feuilles sèches aux cordes.. murmures délicats du vent de la nuit...
— Les violons à l'aigu présentent les pépiements de l'Oiseau de Feu (sons harmoniques) avec une sonorité irisée, argentée, irréelle, tandis que les bois décrivent d'élégantes arabesques...
— Léger trait du piano, cinq sons de harpe et un trémolo des violons introduisent :

2° **Danse de l'Oiseau de Feu.**

— L'oiseau prend son essor : crescendo jusqu'au fortissimo.
— Trémolos des cordes, gammes bondissantes, pizzicati syncopés des basses, sonorités aiguës et scintillantes, donnent ce climat aérien, évoquant les mille courbes capricieuses de l'Oiseau qui grimpent dans l'azur : orchestre dans son registre le plus aigu ; la harpe et le piano soutiennent délicatement son vol..
— Tout l'orchestre peu à peu s'émiette en taches claires... decrescendo : l'oiseau disparaît...

3° **Ronde des Princesses captives.**

— Une mélodie faite de douceur flexible, de grâce insinuante : les princesses se livrent à une danse légère et souple... sur deux airs populaires russes
— Flûte et hautbois présentent la première mélodie.
— Les violons exposent la seconde.

— Les instruments s'approprient tour à tour le thème... (prodigieuse recherche de combinaisons de timbres...)
— Un « lento » achève cettre troisième partie, soulignant la rencontre d'Ivan et de sa fiancée...

2° **Danse infernale de Katschéi.**

— Brutal accord de l'orchestre ; quelques rythmes durs et heurtés aux timbales, tandis que la danse de Katschéi éclate aux cors et bassons, auxquels se joignent bientôt tuba, trombones et trompettes tandis que toute la suite de Katschéi entre dans la danse infernale... (noter la syncope de la mesure ternaire...)
— L'orchestre semble pris d'un vertigineux délire, d'un déchaînement sauvage qui souligne magnifiquement le caractère de Katschéi.
— L'Oiseau (les cordes) apparaît et entraîne toute cette horde dans un mouvement qui va en s'accélérant, tandis que les accents de l'orchestre déchaîné deviennent tonitruants...
— En quelques mesures d'une extrême douceur, confiées aux bois, l'Oiseau de Feu hypnotise Katschéi, tandis que tous les danseurs s'écroulent..

5° **Berceuse de l'Oiseau de Feu.**

— Thème tendre et serein exposé par le basson, auquel répond le hautbois, tandis que l'accompagnement régulier et monotone des cordes en sourdine crée une atmosphère étrange, subtile, mystérieuse et magique : un véritable rite d'incantation.
— L'orchestre alors intervient en une mélodie très large et expressive.
— Puis le basson reprend sa mélodie souple, enveloppé de ces harmonies d'enchantement qui forment comme une sorte de vapeur d'encens...
— Les trémolos des cordes préparent un thème d'une douceur merveilleuse au cor... qui va se développer dans le finale :

6° **Finale.**

— La mélodie calme et apaisée du cor (la joie tranquille du calme et de la paix revenus grâce à la mort de Katschéi..) passe aux violons, à la flûte, puis gagne peu à peu tout l'orchestre en s'amplifiant, en modifiant son mouvement, est attaquée par les trompettes...
— L'allure devient alors solennelle, s'élargit encore, tandis que les timbales, par leurs accents précipités, créent un nouveau rythme : les cuivres sonnent une fanfare triomphale, éclatant chant de liesse d'Ivan et de sa fiancée libres enfin d'être heureux.
— Après un piano subit, un rapide et intense crescendo met le point final.

Cf. Fraikin, op. cit., p. 81.
Fiche « Musique et Culture », novembre 1963.

17 - Concerto "La Nuit"

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Voir **Le Printemps.**
(Fasc. I, p. 54).

L'œuvre est un « concerto à programme », la description n'est que correspondance accessoire avec les objets de la nature, l'essentiel est la « poésie de la nuit ».

Six mouvements, à la manière de la « sinfonia dramatica ».

Concerto LA NUIT
op. 10 n° 2 (pour flûte) en Sol min.

DISCOGRAPHIE :
— *Erato* 3057 (30).
— *Vox* 350 (30).
— *Critère CRD.* 170 (30).
— *Philips* 479 (30).
— *Disc. Fr.* 730002 (30).
— *CID UAT.* 273574 (30).

ANALYSE :

1° **Largo :**

— Les murmures de la flûte établissent le calme de la nuit..
— Bientôt ses délicates vocalises semblent voltiger autour du dormeur dans le mystère de la nuit (trilles).
— Mystérieux balancement de la respiration au tutti et clavecin.

2° **Presto :**

— (« fantasmi ») : sur une gamme lancée avec agilité se déchaînent des spectres bouillonnants (d'ailleurs assez sages !...) ; l'effet est produit : évocation des cauchemars.

3° **Largo :**

— Semble décrire la plainte du dormeur réveillé en sursaut et environné d'une certaine angoisse vague... Une plainte tendre comme celle d'un enfant.

4° **Presto :**

— Un flot nouveau d'images rapides et sombres semblent préciser cette angoisse tandis que la flûte caracole avec désinvolture..

5° **Largo :**

— (« il sonno ») : un poème harmonique en sourdine, procédé typique de Vivaldi. Le dormeur a retrouvé le sommeil et rêve doucement (flûte)... accompagné par le murmure délicat du tutti (simple lente suite d'accords...).

6° **Allegro :**

— Peu à peu la nuit bleuit avant de blanchir : une agitation transparente aux tons de pastel : tout semble encore enveloppé d'une brume de songe, malgré la légèreté du mouvement..

— Tiédeur du repos et fraîcheur d'une fin de nuit... la flûte agile semble prête à s'arrêter subitement avec les premières irisations du soleil levant à l'horizon vaporeux qui commence à s'illuminer...

18 - La Chevauchée des Walkyries

Richard WAGNER (1813-1883)

Né à Leipzig ; brillantes études littéraires : passionné pour Homère, Shakespeare, veut créer un théâtre allemand : choisit ses sujets d'opéra dans la mythologie germanique, construit son théâtre à Bayreuth ; veut que la musique soit soumise aux paroles ; chaque personnage et chaque idée sont représentés par un « leit-motiv » (thème conducteur).

Nombreuses œuvres lyriques :

Le Vaisseau Fantôme, Tannhauser, Lohengrin. **Les Maîtres Chanteurs, La Tétralogie.**

Très grosse influence sur la musique européenne : chef d'orchestre, poète, compositeur, directeur de théâtre et révolutionnaire politique..

CHEVAUCHEE DES WALKYRIES

DISCOGRAPHIE :

— *Decca ACL.* 22 (30).
— *Orphée* 50037 (30).
— *VSM. FALP.* 494 (30).
— *D.G.* 30468 (17) *et* 19024 (30).
— *RCA.* 630215 *et* 600483 (30).
— *Odéon XOC.* 805 (30).
— *RCA.* 630587 *et* 630751 (30).
— *Héliodor* 478601 (30).
— *Supraphon* 20051 (25).
— *Pl. Mus. FBLP.* 25057 (25).
— *Club Nat. CND.* 807.

L'ŒUVRE. — *Prélude au 3e acte de la deuxième journée de la Tétralogie, ou « l'Anneau de Nibelungen ».*
1° *L'Or du Rhin.*
2° *La Walkyrie* (1852).
3° *Siegfried.*
4° *Le Crépuscule des Dieux* (1874).

WALKYRIE : vierge guerrière des légendes allemandes, chargée d'enflammer le courage des guerriers et de ramasser les héros morts sur les champs de bataille pour les introduire au Paradis des Braves : le Walhalla.
(« wal » = champ de bataille — « küren » = choisir.)
Les Walkyries sont les filles du Dieu Wotan (cf. « Wednesday » = jour de Wotan).

THEME :

La Walkyrie, Brunehilde, qui a tenté de secourir son frère Siegmund, malgré l'interdiction de Wotan, a été plongée dans un profond sommeil au sommet d'un rocher entouré de flammes...

Le décor : Au sommet d'une montagne aride hérissée de rochers abrupts, le dieu Wotan appelle ses Walkyries, qui arrivent de toutes parts, chargées de leur butin, au galop fantastique de leurs chevaux, dans le fracas de la tempête..

ANALYSE :

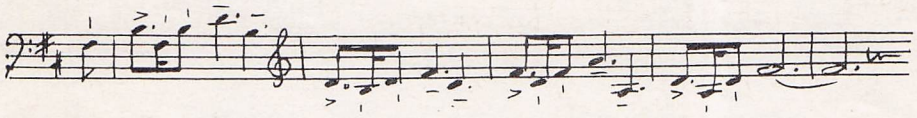
Un thème essentiel : la chevauchée, rythme de galop obstiné (construit sur l'accord parfait de SI mineur)

L'arrière-plan sonore : atmosphère violente et guerrière...

— Trille : les éclairs et les sifflements du vent.
— Rythme du galop : présenté aux bassons, cors et violoncelles.
— Le thème des Walkyries : cors et trombones : rude, pompeux et guerrier (qui peut être aussi les appels de Wotan...).
— Bref décrescendo avec descentes chromatiques des cordes et bassons : le hennissement des coursiers..
— Les cuivres s'emparent du thème rythmique avec une nouvelle vigueur.

L'œuvre se déroule avec le retour de ces différents éléments : les traits des cordes et des bois fusent de toutes parts, les timbales roulent, les cymbales accentuent les temps forts... Une véritable atmosphère de terreur apocalyptique ! Une montée fulgurante des cordes aboutit à un accord brutal et décisif de tout l'orchestre pour mettre un point final à cette chevauchée fantastique.

Thème principal :



Faire noter la puissance de l'instrumentation ; les plans sonores ; les procédés utilisés : arpèges, trilles, netteté des rythmes...

Il s'agit davantage ici d'être sensible à l'ambiance créée par la musique, que de rechercher le déroulement d'une histoire.

Cf Fraikin, op. cit., p. 91.
P. Druilhe, op. cit., p. 141.

19 - Ouverture d'Obéron

Carl-Maria von WEBER (1781-1826)

Vie et œuvre : voir Fasc. I, p. 56 (« l'Invitation à la Valse »).

Opéra composé et joué à Londres en 1826.

Ouverture d'OBERON

DISCOGRAPHIE :
— *Telef. LT.* 43011 (30).
— *Decca LXT.* 5505 (30).
— *Philips* 400.019 (17/45).
— *RCA. A*-330201 (25).
— *Véga MT.* 10114 (30).
— *Capitol P.* 8465 (30).
— *VSM. FALP.* 617 (30).

« Ouverture » destinée à mettre l'auditeur dans l'atmosphère de l'opéra.

THEME :

Le livret de Planchet reprend l'intrigue du poème français du moyen âge : « Huon de Bordeaux ».

Le jeune nain Obéron, doté d'un cor magique, poursuit les amours chimériques de la fée Titania.

ANALYSE :

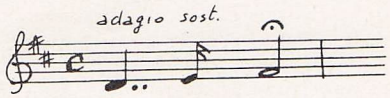
Deux parties :

a) le rêve,
b) la chevauchée.

— présenter les thèmes :

1° l'appel du cor enchanté, mystérieux et lointain ;
2° longue phrase du violoncelle : le rêve ;
3° la chevauchée (mesure 22) : traits de doubles croches ;
4° thème tendre : l'amour d'Obéron pour Titania (clarinette) ;
5° thème enthousiaste aux premiers violons (E. mes. 81).

thème 1°

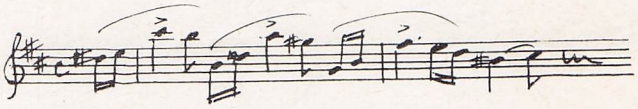


thème 2°

thème 3°

thème 4°

thème 5°



A) **adagio : le rêve**

— l'appel lointain du cor : (th 1) qui résonne dans le décor de vallons féeriques au clair de lune ;
— quelques notes rapides évoquent le monde fantastique des elfes..
— fanfare lointaine mystérieuse...
— le calme de la nuit (th. 2) aux violoncelles et alto...

accord brutal ouvre la seconde partie :

B) **allegro con fuoco :** la chevauchée

— th. 3 : vigoureux et dynamique : la chevauchée commence rapide et étourdissante ;
— rappel du cor (th. 1) qui amène le th. 4, tendre et rêveur
et le th. 5, plus fougueux ;
— la chevauchée reprend : th. 3.
ramenant quelques fragments du th. 4, beaucoup plus vigoureux et ardent cette fois.

la Coda ramène les principaux thèmes, spécialement le th. 5.

Faire noter :

— la richesse du coloris orchestral,
— la magie du cor, et des rythmes,
— la poésie de l'adagio.

Cf. P Druilhe, op. cit., p. 101.
H. Flobert, op. cit., p. 9.
M. Corneloup : « L'Heure de musique en VIe », p. 113.

Société Anonyme de
l'Imprimerie DUMAS
4 et 6, rue G.-Dupré
Saint-Etienne (Loire)

Dép. lég. 1er tr. 1964
N° d'ordre : 18 504

L'Editeur et Gérant de
cette publication :
M. Picard, 77 bis, rue
de Grenelle, Paris-7e